



POLEMICHE MANZONIANE

I.

Bellezza pura?

Caro Pellizzari,

le tue censure al mio *Innominato*, e alcune tue affermazioni generiche a proposito della critica estetica (1), mi fanno credere che, almeno quando scrivevi la tua *Rassegna manzoniana*, tu fossi in uno stato di «dubbiezza teorica» anche maggiore di quella che tu mi rimproveri.

Perciò non mi sembra inutile, nemmeno per i lettori di questa rivista, discutere qualche punto del tuo scritto. Il problema — anzi l'equivoco — è molto vecchio; ma rinasce ad ogni istante, anche per opera di chi meno lo vorrebbe.

Tu dici che io amo «isolare l'opera da *me* esaminata, nel mondo della pura bellezza», e non ti ribelli mai apertamente come ad un'assurditá, ad una cosa insensata ed inconcepibile — e perciò indegna che tu ci spenda tempo attorno, — all'idea di una critica estetica pura, non aiutata dall'erudizione. Infatti tu ti accontenti di dire che io perdo «piú «d'una volta i vantaggi che anche alla valutazione estetica vengono dal «continuo contatto col mondo che ha prodotto l'opera poetica, e con le «condizioni storiche che l'hanno a volta a volta variamente atteggiata»; e finalmente affermi che la mia critica solleva dubbi e obiezioni «quando «essa, cosí acuta e fortunata nelle analisi particolari, si vuol levare a «ricostruzioni sintetiche, per le quali è necessaria condizione che la va«lutazione estetica sia convalidata da una abbondante e sicura documen«tazione storica.»

Dunque la mia critica — o la critica estetica pura, che qui è lo stesso — può, sia pure con qualche danno, fare a meno dell'erudizione quando si tiene nei confini dell'analisi, ma ne ha bisogno quando «si vuol levare a ricostruzioni sintetiche»: forse in questa tua affermazione c'è una contraddizione logica (poiché la sintesi poggia sull'analisi, e perciò da questa trae la sua natura buona o cattiva), ma forse ci si può trovare anche solo un difetto di chiarezza. L'importante è che tu ammetti una cosa inconcepibile: la possibilitá di analizzar con acume i particolari d'un'opera letteraria, senza l'aiuto d'una preparazione variamente erudita. Ma tu,

(1) V. *L'arte e la fede di Alessandro Manzoni*, in questa *Rassegna*, 31 luglio - 30 sett. 1914, segnatamente a pp. 170 e n. 1, 182 e 193.

nonostante le tue affermazioni, non puoi immaginare una critica che isoli l'opera letteraria nel mondo della pura bellezza: *è impossibile — non che fare — nemmeno immaginare una critica estetica pura, senza relegarla fra i vaniloqui affatto privi di senso:* fra i quali tu sei lontano dall'annoverare i miei scritti.

Che cos'è la pura bellezza? Io non riesco a pensarla, specialmente nell'arte della parola. Facendo la critica di cui tu parli, io avrei assolto il mio cómpito ogni volta che avessi esclamato: «Bello!», «Brutto!»; perché ogni tentativo di giustificar con parole sensate questo mio giudizio, mi farebbe sconfinare dal mondo della pura bellezza nel mondo della morale o della religione o della logica o della psicologia o della storia o della natura, ecc., insomma in uno dei punti di quel vastissimo campo che il vero critico estetico deve conoscere. La bellezza non sta a sé; è sempre di qualche cosa, ed è quindi sempre dipendente da questo qualche cosa. La ragione per cui è bella la figura di Amleto — nel complesso e nei particolari, — è nell'ondeggiante molteplicitá della sua anima, che un critico estetico dev'essere capace di penetrare; la ragione per cui è bello il *Paradiso* — nel complesso e nei particolari, — è, oltre quelle meno importanti, la fede sapiente del poeta il quale ha dietro di sé tutta la storia del cattolicismo, che il critico estetico deve conoscere prima di dare il suo giudizio; le ragioni per cui è bella — sempre nel complesso e nei particolari — la rappresentazione storica che il Manzoni fa del Seicento lombardo, sono, fra le altre, la conoscenza sicura che egli aveva di quel tempo e la profonditá religiosa e morale con cui lo giudicava: e quindi il critico estetico deve avere un'idea precisa dell'uno e dell'altro.

Si può giudicare un'opera d'arte senza conoscere il mondo umano e materiale che essa vuol rappresentare, i mezzi di cui si serve per rappresentarli, senza sapere come la materia di quel capolavoro s'è formata nella coscienza dell'artista e quanto vi abbia contribuito la civiltá contemporanea e passata? È possibile che tu non abbia mai sentito, facendo un'analisi estetica, che ogni tua anche minima affermazione poggiava sopra la tua molteplice conoscenza del mondo materiale e spirituale, e spessissimo anche sopra la tua cultura storica e filologica? che tu non abbia mai sentito che anche un piccolo inciso, un giudizio che potrebbe sembrare indifferente, per esser sicuro della sua precisione avevi bisogno di fondarlo sopra una notizia storica, magari sull'esame d'un libro, di cui tu forse non avresti nemmeno sospettato la lettura se quel piccolo inciso lo avessi visto in uno studio non tuo? Un povero esempio personale, che però non riguarda una minuzia: cominciando la mia ricostruzione della genesi dell'Innominato, che tu mi hai bistrattata cosí rapidamente, io ho scritto, prima di molte altre parole che avrebbero dovuto farti riflettere di piú, anche queste, le quali potevano farti sospettare che io avessi tratto anche da una certa preparazione erudita la materia della mia ipotesi: «Alcuni precedenti dell'Innominato nell'opera del poeta rilevarono qua e lá i critici» (p. 76). Chiudo la parentesi personale.

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✻ *Volume I* **Numero 1** *Firenze, 1 febbraio 1916*

DICHIARAZIONE

Questo periodico, fondato ventitrè anni or sono dal nostro glorioso maestro, Alessandro D'Ancona, ha segnato non lieve orma di sé negli studi storici e critici della letteratura italiana; e non senza matura riflessione abbiamo risoluto di iniziarne una terza serie, che avrá fisionomia in parte diversa dalle precedenti. A conservare immutato il tipo originario della «Rassegna» ci avrebbero indotti il rispetto ad una nobile tradizione e l'attaccamento a forme ormai divenute familiari al nostro spirito; se a mutare e a rinnovare non ci avesse persuasi il convincimento che anche i periodici letterari, anzi questi sopra tutti, han da rispondere ai bisogni dei lettori, ossia che essi in tanto sono vitali e rappresentano un utile dispendio di energia spirituale, in quanto appaiono «contemporanei» dell'epoca loro.

I nuovi tempi, ampliando sempre piú i confini dell' indagine letteraria, hanno dimostrato evidente a tutti l'esistenza di nessi d'ogni sorta fra discipline altre volte molto lontane e diverse; a noi han fatto considerare che la pura informazione bibliografica, per quanto diligente e minuziosa, non era piú materia da soddisfare — da sola — né gli altri né noi. Sí che a poco per volta anche questo periodico era venuto a mutare in parte i suoi lineamenti, collo spesseggiare delle comunicazioni, anche concernenti le letterature straniere e la storia dell'arte, delle noterelle d' indole metodica e delle polemiche critiche o filosofiche.

D'altra parte v'ha una serie di problemi storici e letterari, e una quantitá di questioni attinenti sia alle forme e sia alla materia della critica, sui quali e sulle quali noi abbiamo un pensiero da esprimere, un'opinione onestamente professata da far conoscere. C'è parso

quindi per ogni verso opportuno dare ai nuovi avviamenti della « Rassegna » una norma che li disciplinasse ai nostri occhi medesimi, e a noi e agli altri chiarisse meglio gl' intenti e i limiti dell'opera nostra.

La « Rassegna » conterrá dunque in ogni fascicolo scritti originali d' indole storica o critica; vi sará dato maggiore svolgimento alla trattazione delle questioni generali e teoriche; vi sará aggiunta una nuova rubrica: quella delle « Note in margine » dove diremo liberamente il nostro pensiero anche sui riflessi letterari di fatti non strettamente letterari. Ma tutto ciò non sará a detrimento delle antiche rubriche, le quali verranno arricchite e curate con speciale diligenza: e però ogni fascicolo conterrá le consuete recensioni, ed il ricco notiziario al quale i nostri lettori han sempre fatto buon viso. Nel notiziario daremo informazione non solo dei lavori giá pubblicati dai cultori dei nostri studi, ma anche di quelli in corso, quando gli studiosi voglian favorircene l' indicazione. Sará una piccola innovazione, della quale ci sembra superfluo spiegare l'utilitá.

Tutto questo ci è reso possibile dal nuovo, piú ampio formato della Rivista e dall'accresciuto numero delle pagine di ciascun fascicolo. E s' intende pur bene (e forse è inutile avvertirlo per chi ci conosca) che, non ostanti codeste innovazioni, noi intendiamo mantenerci fedeli alle tradizioni scientifiche della scuola dalla quale siamo usciti e della quale questa « Rassegna » è da ventitrè anni, e continuerá ad essere sin che le forze ci assistano, l'espressione genuina: poiché nemmeno i tempi mutati e le nuove forme della critica venute (e forse anche passate) di moda son valsi a scuotere le salde basi sulle quali poggiava la nostra fede nella indagine e nella valutazione storica dei fatti letterari.

F. FLAMINI, A. PELLIZZARI.

La data di una lettera di Claudio Tolomei ad Agnolo Firenzuola

Ha importanza nella storia della lingua italiana e delle battaglie accanite che per ragione della lingua si combatterono nel secolo XVI, una lettera che Claudio Tolomei scrisse da Bologna ad Agnolo Firenzuola; la sola che abbia questi per destinatario nella raccolta che delle lettere del Tolomei pubblicò primamente a Venezia nel 1547 per le stampe Fabio Benvoglienti. La lettera, allogata 20.ª nel libro terzo, è breve; e può esser riferita qui per intero quale ivi si legge a carte 77ᵇ coll'ortografia peculiare dell'autore, di cui la caratteristica piú spiccata agli occhi moderni consiste nell'uso inverso dei segni che per noi valgono *u* e *v*. Al pari del Trissino il Tolomei volle — e non avrebbe potuto non volere — che la vocale *u* e la consonante ad essa affine fossero distinte nella scrittura; e al pari di lui approfittò per la distinzione del doppio segno adoperato per rappresentare indifferentemente, o col solo divario del cominciamento e dell'interno delle parole, sia l'una che l'altra; ma, al contrario del Trissino, scelse *v* per la vocale, *u* per la consonante. L'essere stato adottato il principio colla determinazione trissiniana, costituisce il maggior trionfo ortografico — l'unico sancito veramente dall'uso universale (1) — del riformatore vicentino.

AL FIRENZVOLA.

RICORDATEUI *Firenzvola di qvel concilio? Qvando noi per istrigar molti dvbbii de la lingva nostra lo tentammo in Roma? Ma la malageuolezza di raccoglier molti hvomini dotti ch'erano sparsi per Italia ce lo fece intralasciare. Qvi hor di nvouo si pone innanzi, ch' essendoci uenvto il Bembo gvida, e maestro di qvesta lingva, non é ben che si perda si bella occasione. ecci poi vna selua di gentili in-*

(1) Il segno *j* per l'*i* in funzione di consonante ha avuto una vita ben altrimenti travagliosa. Nel concetto del Trissino e nell'*Epistola* a Papa Clemente *de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana* le due riforme sono appaiate.

gegni, il Priolo dico, il Trissino, il Molsa, il Gvidiccione, il Broccardo, e molti altri, ch' ogni giorno con la lingva, e con la penna si fanno illvstri. Ma la somma, e 'l fondamento é nel Bembo. A me parrebbe, che se bene hauete sprezzato il concilio che fanno insieme il Papa, e l'Imperatore, uoi almeno apprezzaste il nostro, anzi il uostro dico; che prima in Roma lo poneste innanzi, e piv ch' altri l'affrettauate (1). *Il Gvidiccione, e Benassai, e io (o ci fvsse l'Alamanno) ue ne preghiamo, che se pvr con qvesti Lombardi facessimo qvistione, sappiam certo che u'hauerem da la nostra. Non mancate (ui prego) ne al uostro uecchio disiderio, ne al nostro nvouo. Godete, e uenite. Di Bologna a li* VIII. *di Nouembre* M.D.XXXI.

Dove fosse il Firenzuola, non appare: la buona abitudine, punto aliena dagli epistolari cinquecentistici, di serbare accanto al nome del destinatario l'indicazione, originariamente indispensabile, del luogo, in quello del Tolomei non s'ha per nulla. Dal credere che fosse a Roma, come si è supposto da un buon studioso (2), mi dissuadono il modo come Roma è nominata due volte nel testo, l'improbabilitá che essendo ivi il Firenzuola non fosse trasportato a Bologna dalla grande corrente della Corte pontificia, e la poca o nessuna speranza attribuibile al Tolomei di farlo venire cosí di lon-

(1) È qui da rammentare che il Firenzuola fu il primo ad insorgere pubblicamente contro l'*Epistola* del Trissino coll'irruente *Discacciamento de le nuoue lettere, inutilmente aggiunte ne la lingua toscana*, stampato dalla medesima tipografia a intervallo brevissimo, nel dicembre del 1524. Questa tipografia non stette molto ad allestire un'altra scrittura antitrissiniana, *Il Polito*, dato come opera di Adriano Franci, ma che vuol ritenersi, come si sa, nella sostanza almeno, opera del Tolomei. Dalla sua chiusa l'idea di un «concilio» per deliberare intorno all'arricchimento dell'alfabeto, e alle sue modalitá, quando ci si volesse venire, balzerebbe fuori spontanea. Ma poiché il Tolomei l'assegna risolutamente al Firenzuola, ben potrebb'essere che, ricevendo l'impulso dal *Polito* ed estendendo il disegno, l'autore del *Discacciamento* ne facesse poco dopo chiara e formale proposta. Si consideri come nel *Discacciamento* sia giá espresso il concetto che nel *Polito* serve di premessa alla conclusione che una riforma possa farsi soltanto «per vniuersal consentimento de i dotti huomini..., et per autoritá de gran principi». Che un privato osi metterla innanzi, si giudica nel *Polito* cosa d'incredibile ardimento e di nessuna efficacia. E nel *Discacciamento* era stata dichiarata arroganza e presunzione grandissima «il uolere vno huomo solo far tanta nouitá» (p. 54 nella ristampa che s'ha in appendice al secondo volume di *Tutte le opere di* GIOVAN GIORGIO TRISSINO, Verona, 1729).

(2) GIUSEPPE FATINI, *Agnolo Firenzuola e La Borghesia Letterata del Rinascimento*, Cortona, 1907, p. 15. Si badi tuttavia che il Fatini butta lá la supposizione in modo affatto titubante, per un lodevole desiderio di determinatezza: «L'abate che trovavasi forse a Roma...».

tano per discutere di lingua. Doveva essere nella vicina e patria Toscana; a Firenze, o lí presso.

Ma non è a questo che io qui intendo. Nella data è patentemente erronea l'indicazione dell'anno; e come ciò sia, è giá implicito nelle cose dette. Che la venuta a Bologna di tanti « hvomini dotti », che, « sparsi » com'erano « per Italia », s'era disperato di poter riunire in Roma stessa, fosse dovuta al congresso di Clemente VII e di Carlo V, sarebbe manifesto quand'anche « il Papa, e l'Imperatore » non fossero esplicitamente menzionati. Ora Clemente arrivò a Bologna il 24 ottobre del 1529 (1), Carlo il 5 novembre (2); il primo ne partí il 31 marzo 1530 (3), e il secondo aveva lasciato la cittá sette giorni avanti (4). C'è dunque bisogno di correzione.

E una correzione si offre ben semplice. Non s'ha che da trasportare avanti all'ultimo " X „ l' " I „ che lo segue, perché il 1531 sia convertito in un opportunissimo 1529 (5). Quanto alla specificazione del mese e del giorno, non tornerá bene cosí qual è?

Tornerebbe, se non fosse una circostanza (6). Ci si indica come presente il Bembo; e agli 8 di novembre egli aveva bensí il proposito di venire, e il proposito era stato lí lí per avere effetto giusto in quei giorni; ma poi erano sopraggiunte, a fargli rinviare l'andata, una questione di alloggio e le voci che correvano riguardo alla poca sicurezza delle strade (7). Il fatto si è che non si mise in viaggio fino al principio del mese successivo. Il 7 dicembre era giunto a Rovigo (8); procedendo fece una fermata a Ferrara (9); a

(1) V. GIORDANI (GAETANO), *Della venuta e dimora in Bologna del sommo Pontefice Clemente VII. per la coronazione di Carlo V. Imperatore celebrata l'anno MDXXX. Cronaca con note documenti ed incisioni*, Bologna, 1842, p. 6 della « Cronaca ». Clemente aveva pernottato in un monastero vicino alla cittá, mandando avanti la maggior parte della Corte.

(2) *Ib.*, p. 24.

(3) *Ib.*, p. 183.

(4) *Ib.*, p. 177 e n. 687.

(5) Solo per distrazione accadde al Cian, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo* (*1521-1531*), Torino, 1885, p. 151 n. 1, di dire che « la data dell'8 novembre 1531 . . . va sicuramente corretta 1530 ». Che il 1530 non convenisse meglio del 1531, era noto al Cian piú che a chicchessia.

(6) All'inciampo non avevo fatto attenzione scrivendo la n. 1 della p. LXIV dell'Introduzione all'ed. maggiore del *De vulg. Eloquentia*.

(7) CIAN, *Op. cit.*, p. 145-46; e volendo risalire alle fonti, lettere del Bembo a Vettor Soranzo del 7 e 9 novembre, nell'ed. delle *Opere*, Venezia, 1729, vol. III, p. 153 e 154.

(8) CIAN, p. 147; BEMBO, *Opere*, III, 403-4.

(9) CIAN, l. cit., sul fondamento di lettere che nel t. III delle *Opere* stanno a p. 39.

Bologna dovette arrivare, dice Vittorio Cian (1), « verso la metá » di quel mese (2). In modo positivo, per una lettera datata di lí, ve lo troviamo il 17 (3). Però non basterebbe neppure convertire in dicembre il novembre. Bisognerebbe mutare anche il giorno; e non so davvero chi potrebbe avere il coraggio di agire cosí arbitrariamente.

Sarebbe mai accaduto che ad una minuta o ad una copia serbata fra le sue carte senza note cronologiche, il Tolomei le aggiungesse per via di semplice approssimazione? — Non si capisce perché mai lo avrebbe fatto. Mettere una data purchessia non era punto necessario; parecchie lettere ne son prive anche nella stampa. Alla cronologia si tien cosí poco, che le lettere son buttate lá alla rinfusa senza nessun ordine di tempi. E il Benvoglienti, in una lettera sua propria «a M. Mino Celsi», che adempie ufficio di proemio e che da lui è stata collocata dopo «Il Fine», vuol sostenere anche teoricamente che l'ordine non importava per nulla, « perche in qvesto libbro non s'insegna o matematica, o medicina, o filosofia natvrale, o altra scienza alcvna » (4).

Ipotesi assai migliore, che avendo ragione di credere assai prossimo l'arrivo del Bembo, il Tolomei lo rappresentasse al Firenzuola come avvenuto di giá, per attirarlo piú efficacemente e con maggior sollecitudine. L'arbitrio che cosí operando da lui si commetteva, era minimo, e piú che mai poteva parer tale al confronto dello scopo che si mirava a raggiungere.

A un arbitrio d'altra natura si penserá tuttavia con verosimiglianza anche maggiore. Dall'epilogo-proemio del Benvoglienti ricaviamo che le lettere del Tolomei furono pubblicate senza che dall'autore avessero ricevuto quella revisione emendatrice, di cui possiamo veder manifestato da lui il pensiero nella lettera del 12 maggio 1544 a Giovambattista Grimaldi, che apre la raccolta: « Auuerrá forse vn giorno ch'io mi porró a la fatica d'acconciare, e di ridvr qveste mie lettere uolgari vn poco in meglior forma, accioche se non belle e ornate come si conuerrebbe, almeno non cosi rozze e scomposte possan uenir prima dinanzi a uoi: e poi a tvtti glialtri ancora » (5). « L'aspettar ch'egli l'emendasse », dice il Benvoglienti, era bvono, qvando pvr egli qvalche uolta l'hauesse fatto: ..... Ma

(1) P. 147.

(2) Al « verso » darò un valore alquanto esteso, che permetta di riportarsi indietro anche di tre o quattro giorni.

(3) CIAN, p. cit.; BEMBO, *Opere*, III, 253-54.

(4) C.te 234*b*.

(5) C.te 2*b*.

conoscivta parte la natvra sva, e parte considerati gl'impedimenti, che gli s'attrauersano, ho givdicato esser manco male hauerle in qvalche modo, che perderle affatto» (1). Ma ciò non implica che dei ritocchi non fossero stati eseguiti da parte di chi collo stesso fatto del serbare le lettere proprie (da lui, non dai destinatari, le dovette bene avere per la maggior parte il pubblicatore) dá a conoscere l'intimo suo pensiero. E lo stesso Benvoglienti coll'averci pur detto le lettere «poco emendate e riuiste, e niente riordinate» dal Tolomei (2), viene ad attestare che tanto o quanto riviste ed emendate erano in realtá. Ciò posto, c'è bene il caso che ad un «essendo per uenirci», «aspettandocisi», o che altro mai so io del testo autentico, si surrogasse «essendoci uenvto». Venuto era poi realmente; e il far apparir ciò dalla lettera, importava ben piú per l'argomento di cui in essa si trattava che serbar memoria dell'accidentalitá che quando la lettera fu scritta non era giunto ancora.

Si scelga poi l'uscita che meglio piace, a me pare che la data dell'8 novembre convenga troppo, perché non sia rispettata. In essa non si allude menomamente ad un evento, del quale solo se non seguíto ancora si capisce che il Tolomei non facesse cenno.

Iniziandosi nello Studio Bolognese il nuovo anno accademico, Romolo Amaseo, umanista di gran fama, a cui, come a professore di eloquenza, se pur non spettava, si affidava certo spesso e volentieri l'ufficio del discorso inaugurale (3), trattò «De latinae linguae usu retinendo»; e, per propugnare la causa del latino, bistrattò il minacciante volgare. Si è soliti affermare che l'Amaseo parlasse al cospetto del Papa e dell'Imperatore (4). L'affermazione, sebbene possa invocare la testimonianza di un insigne contemporaneo, Girolamo Muzio, che prese a confutar l'Amaseo (5) e che parrebbe aver ciò

---

(1) C.te 233 *a-b*.

(2) C.te 233 *a*.

(3) Di discorsi inaugurali è costituita per la massima parte la raccolta pubblicata da Pompilio Amaseo, figliuolo di Romolo, dodici anni dopo la morte del padre: ROMULI AMASAEI *Orationum volumen. Impressit Bononiæ Ioannes Rubrius. MDLXIV*. Segnalerò il discorso «De ratione et ordine studiorum», p. 147-187, nel quale è ben chiaro in piú d'un luogo (pp. 152-56, 184-85) come s'abbian davanti scolari d'ogni facoltá, non «Artium» soltanto.

(4) Si arriva perfino a dire — e il Cian lo afferma risolutamente, p. 149 — ch'egli ricevesse per ciò da Carlo un cospicuo donativo. Cfr. p. 9, n. 2.

(5) Con tre discorsi, che videro la luce solo nel 1582, per opera del figlio Giulio Cesare, quale ultima parte delle *Battaglie... Per diffesa dell'Italica Lingua*, Venezia, Dusinelli, C.te 155-176, 177-196, 197-216. La testimonianza è resa nel principio: «Sono stati alcuni del nome Italiano, i quali (non ha gran tempo)

fatto a breve intervallo (1), non risponde alla veritá. Il Muzio, che non era presente (2), si lasciò trarre in inganno da una dicería, originata forse da confusione con un fatto posteriore di poco, che sta anch'esso per essere ricordato. L'apparirci egli in condizioni che tenderebbero a farcelo presumere ben informato (3), non toglie nulla alla certezza dell'errore. Se ne convincerá chiunque colla mente intenta a ciò legga la trattazione dell'Amaseo. Essa è intonata alla maniera stessa delle altre prolusioni che di lui abbiamo. Non altrimenti che in quelle, l'oratore s'indirizza ad «auditores» nei quali a chiari segni si riconosce la scolaresca, si riconosce il pubblico accademico (4). Che Clemente e Carlo fossero presenti e che tuttavia loro non si rivolgesse in nessun modo la parola, è cosa inammissibile.

---

nel bel mezzo di Italia, con tutti i loro studi, & con tutte le loro forze si sono ingegnati, & affaticati di cacciar del mondo questa dolcissima nostra materna, & Italica lingua. Et ciò hanno essi fatto nel cospetto di due principali lumi della christiana rep. & di infiniti nobilissimi, & dottissimi huomini, quasi di tutte le parti di Europa». Questo contrasto ha dato materia a uno scritto di Lorenzo Savino «Una polemica linguistica del Cinquecento», *Rassegna Critica della Letteratura Italiana*, XVI (1911), pp. 193-224. Si vede, sebbene non sia detto, che dell'Amaseo il Savino ha conoscenza solo attraverso al Muzio.

(1) Se è espressione elastica il «non ha gran tempo» che si è letto nella nota precedente, sembrerebbero conclusive le parole che riporto in quella che segue. In realtá la questione è intricata e richiede una trattazione speciale.

(2) C.te 155*b*: «Come si risentano Signori Uditori gli animi vostri sentendo una cotanta sceleraggine, a me pare dal mio di dover assai agevolmente poterne fare argomento. Di me tanto vi dico, che tosto che la novitá di un tal misfatto m'è all'orecchie pervenuta,io sono corso ad intendere i capi delle arme, con le quali addosso alla madre nostra sono usciti».

(3) Se egli stesso andasse o non andasse a Bologna nel periodo del congresso imperiale-papale, non so dire. Certo era a Modena, ossia molto vicino, in casa del Conte Claudio Rangoni, nei primi mesi del 1530; e mi pare abbastanza probabile che giá vi si trovasse anche quando l'Amaseo parlò. Ed era stato a Bologna, dove apparisce il 18 di febbraio di quell'anno (TIRABOSCHI, ed. Molini, VII, 1516), Giulio Camillo Delminio, che col Rangoni e col Muzio andò allora e soggiornò alla Corte di Francia, prima nei Pirenei (non piú tardi del cominciamento del luglio), quindi a Parigi: casi questi di cui ragguaglia copiosamente (cfr. TIRABOSCHI, pp. 1517-18) una lettera che il Muzio scrisse nel 1544 a Domenico Tenieri, pubblicata da Achille Neri nel *Giorn. stor. della Lett. it.*, IV, 230-38. Ma oltre che con Giulio Camillo, con quanti altri si direbbe che il Muzio dovesse intrattenersi dei fatti bolognesi che gli dovevano stare a cuore!

(4) «Quam fracto et dimisso animo (p. 101), auditores,» si comincia, «ad hæcsolennia studiorum nostrorum initia, superiore hoc proximo triennio accessimus: tam alacri hodierno die, atque ad optimam spem erecto, pristinam huiusce consessus consuetudinem repetere nos, ac referre oportere existimo.»

Di loro si parla ripetutamente come presenti in Bologna, non giá come presenti sull'aula (1). Si confronti l'orazione « De pace » recitata effettivamente davanti a loro il 1° gennaio del 1530 (2); si consideri quella sua mossa iniziale, « Pacem Clemens Pontifex Maxime, Carole Imperator invicte », e tutto ciò che segue fino al termine. Anche tenendo conto quanto si voglia che qui l'argomento era politico e che l'Amaseo parlava nella residenza dei sovrani (3), per loro volontá (4), in servizio loro, il paragone riesce eloquente. E non essi ascoltavano di sicuro quando l'Amaseo diceva: « De recuperanda vetere Romani Imperii gloria auditores, in Italia nunc, atque adeo in hac ipsa urbe, a summis duobus hominibus amplissima autoritate, atque augustissima dignitate præditis, consilia iniri cotidie audimus » (5). Né quando, introducendoli ingegnosamente nel discorso a titolo di esemplificazione (6), soggiungeva ai due nomi la frase: « utrunque honoris, atque amplitudinis causa nomino ». Vero che entrambi i passi spettano — l'uno in funzione di esordio — a una seconda parte della trattazione, rimessa dichiaratamente, nel conchiuder la prima, al giorno successivo (7). Ma di qui esce un argo-

(1) Si senta in che modo sono menzionati la prima volta dentro al terzo periodo (p. 101): « Nunc vertente se quasi fortunæ orbe, in summa anni fertilitate, cœli optatissima salubritate, Potentium atque Imperiosorum hominum, quorum ante odia se in Italiam profuderant, cogitationibus ad concordiam pacemque spectantibus, Clementis vero Pont. Max. et Caroli Cæsaris Augusti in hanc urbem adventu, incredibili totius civitatis gratulatione florente, quid impediat, quo minus sedato ac ocioso etiam animo, nostrum in præsentia munus obeamus, profecto non video. »

(2) I particolari si possono vedere nel Giordani, *Op. cit.*, a p. 62 della « Cronaca ». Il testo dell'orazione s'ha nella solita raccolta da p. 74 a p. 100; ed è stato riprodotto per intero dal Giordani, sezione « Documenti », pp. 39-50. Se l'Amaseo ebbe realmente un regalo cospicuo da Carlo V (V. qui dietro p. 7, n. 4) come il Cian afferma dietro non so quale autoritá (p. 149) e il Savino ripete (pp. 195-6), l'ebbe di sicuro per questa orazione, non per l'altra.

(3) Propriamente nella cappella del Palazzo Pubblico, dove dimoravano e Clemente e Carlo, la quale serviva da cappella pontificia.

(4) La scelta dell'oratore (non so se anche l'idea prima dell'orazione) era stata del Papa. Si veda una lettera dell'Amaseo a G. B. Egnazio, GIORDANI, *Doc.*, p. 56, di sole tre settimane posteriore al fatto.

(5) P. 125.

(6) Pp. 137-38. Per mostrare come si possa discorrere di cose moderne con parole di latinitá schietta, si dice dell'accordo fra il Papa e l'Imperatore, e si segue via via Carlo nella venuta dalla Spagna a Bologna. Sotto il rispetto logico l'esempio non val nulla di sicuro: vale come artifizio rettorico.

(7) P. 124: « ... Ne in reliquis partibus pertractandis, longius vos detineam, quam ut commodi voluntatisque vestræ, cui semper fui deditissimus, ratio habita

mento poderoso ancor esso (1). Stiamo a vedere che il Papa e l'Imperatore saranno stati chiamati a sentire la metá di un discorso! (2).

Ma se il « De latinae linguae usu retinendo » non toccò l'onore fastoso che la tradizione gli attribuisce, ne ebbe pur sempre uno da apprezzare assai. Frammisti all'uditorio consueto si trovarono parecchi degli uomini dotti venuti di fuori per ragione di Clemente e di Carlo. Qui abbiamo testimonio l'Amaseo, il quale il secondo giorno, dopo aver celebrato come tali « qui latinæ orationis facultate cum antiquis hominibus comparari posse videantur » (p. 138), il Pontano, Marc'Antonio Sabellico, Cristoforo Longolio (3), il Sannazaro, il Sadoleto, il Bembo, dice di omettere altri « ingenii, ac latine dicendi facultate summos viros » per evitare che, offesi dalla lode data loro in faccia, si levino in piedi e se ne vadano; e nondimeno trova modo di segnalarne tre (4), in cui non dubito di riconoscere Paolo Giovio (5),

---

esse videatur: Quod mearum de toto hoc genere cogitationum reliquum est, id in crastinum diem, atque in hanc ipsam horam differam. »

(1) Poderosa viene ad uscire anche dalle parole riportate nella nota antecedente. Si è cosí riguardosi per i comodi della scolaresca: del Papa e dell'Imperatore non si terrebbe alcun conto! Davvero fa meraviglia che avendo dovuto leggere con attenzione, per oppugnarlo, il discorso dell'Amaseo, il Muzio accogliesse la voce della loro presenza e se ne facesse propagatore.

(2) In due parti, recitate in identica maniera in giorni successivi e designate del pari come « Schola I[a]. e » Schola II[a], con un uso di questo vocabolo per il quale si poteva riferirsi a Cicerone, è divisa del pari e per la ragione medesima la prolusione « De ratione et ordine studiorum », p. 147-187. Si veda a p. 164.

(3) Di « Christophe de Longueil », nato a Malines di padre francese e vescovo, cresciuto in Francia, morto, trentaquattrenne a Padova, l'11 settembre 1522, e della sua vicenda italiana, hanno molto discorso fra noi in tempi vicini R. Sabbadini (*Storia del Ciceronianismo*, Torino, 1885, pp. 52-60), D. Gnoli (*Un giudizio di lesa romanitá sotto Leone X*, Roma, 1891), e V. Cian (*Giorn. st. d. Lett. it.*, XIX, 1892, 151-58, 373-88).

(4) Ecco il passo (p. 140): « Sed tacitis vestris cogitationibus, auditores, existimandum relinquo: Qui ex iis ipsis, qui inter vos sedent, non latinam modo, sed gravem etiam et ornatam nostri temporis historiam scripserint: Qui carminis aurea vena, cui prima de poetis palma deferenda sit, controversum faceri[n]t: Qui latinæ denique linguæ studio, cognitione, exercitatione, antiquarum literarum memoria, ætatis nostræ rubiginem absterserint: offusam latino lumini caliginem discusserint ». Che i plurali siano di natura meramente rettorica e che con essi (imposta dal parallelismo la correzione del « fecerit ») si designino persone singole, è ben manifesto.

(5) Egli è sicuramente il piú facile da ravvisare; e della presenza sua a Bologna consta in modo ben positivo: GIORDANI, « Cronaca », p. 78. In lui si vedeva fin d'allora lo storiografo dei fatti stessi che ivi seguivano (BEMBO, lettera del 7 aprile 1530 a Papa Clemente, *Opere*, III, 3); e questo ufficio adempi realmente nel l. XXVII *Historiarum sui temporis*.

Francesco Arsilli (1), e Lilio Gregorio Giraldi (2). Insieme ai quali non è credibile che non fossero accorsi taluni di quegli zelatori del volgare, che il Tolomei nella lettera al Firenzuola nomina o ha presenti al pensiero; piú che mai se si considera che l'argomento del discorso, se non forse il suo carattere acerbamente pugnace, doveva essere noto in prevenzione. Da loro furono poi súbito di certo ragguagliati gli altri; e tutti dovettero commuoversi; tutti, di

(1) V. di lui il Tiraboschi (ed. cit., VII, 1341-44), che ne ripubblicò in appendice (pp. 1648-1667) il poemetto *De poetis urbanis* indirizzato per l'appunto « ad Paulum Jovium », sul fondamento di autografi, trascritti e comunicati, insieme con ragguagli biografici, dall'ab. Cancellieri. Le parole che abbiamo udito, « Qui carminis aurea vena » ecc., trovano una spiegazione diversa da quella che si aspetterebbe, nell'esordio, dato senza divergenze dagli autografi, e dalla vecchia edizione romana del 1524 (nella fine del volume *Coryciana*):

Tempora Apollineæ præsentia frondis honorem,
Illius an laudem sæcula prisca ferant,
Paule, diu mecum demorsis unguibus æqua
Sub trutina examen, judiciumque traho.

Il confronto, come si vede, non è tra poeta e poeta, bensí tra i poeti antichi e i moderni; e dei moderni non si considerano se non quelli che hanno verseggiato in latino. L'Arsilli pensa che il presente non sia da reputare per nulla inferiore all'etá augustea, se si considera che ad esso (chi di noi lo penserebbe?) mancano i Mecenati. Si avverta che l'Arsilli, dopo un soggiorno di vari anni a Roma, s'era ritratto nel 1527 nella nativa Senigallia, donde si capisce troppo bene che la venuta di Clemente e di Carlo lo attirasse a Bologna, anche se del fatto io non mi trovi avere testimonianze positive.

(2) Il terzo designato rimarrebbe misterioso, se non fossero le parole « antiquarum literarum memoriam ». Nessuno io so vedere a cui esse possano convenire, salvo l'autore dell'opera « Historiæ poetarum tam Græcorum quam Latinorum Dialogi decem, quibus scripta et vitæ eorum describuntur ». Quando fosse messa in istampa, ignoro. L'unica edizione a parte che ne registrino i bibliografi, Basilea, 1545 (MAITTAIRE, *Annales typographici*, III, 382, e prendendo, credo, di lí GRAESSE, *Trésor de livres rares* III, 190), posseduta, a buon conto, dal Museo Britannico (*Catalogue of printed bookes*, vol. GILBERT-GISZLENIUS, col. 236), non sará probabilmente la prima. Ma se per sé stesso il fatto della dedica « Ad illustriss. d. Renatam Ferrariæ ac Carnuti principem » permetterebbe di risalire fino al 1527, il contesto del documento col quale l'offerta è fatta, obbliga a discendere di parecchi anni. La Duchessa ha figlioli « utriusque sexus », il che non poté dirsi che dopo il novembre del 1533; il Giraldi dimora in Ferrara (« hæc civitas »), ed egli ci venne a stare dopo l'uccisione del suo protettore Gianfrancesco Pico, seguíta poco avanti; la protezione colla quale Renata conforta lui malato, « calamitosum et infelicem », ha l'aria di non essere cosa recente. Però, tutto sommato, non sará da stimare anteriore al 1535 la delibezione presa da Lilio Gregorio di dare « in lucem », dedicandoli alla principessa, questi suoi Dialoghi. Né il dare in luce implica di necessitá che fossero stampati. — Quando ciò avveniva il congresso bolognese era dunque un ricordo abbastanza vecchio; ma non si richiedeva punto la pubblicazione perché l'Ama-

fronte all'assalto di cui erano oggetto in comune, dovettero porre per il momento in disparte i loro dissensi particolari (1); e forse viene anche da ciò che il «concilio» disegnato non si veda aver avuto effetto.

Facciamoci a determinare quando precisamente o approssimativamente l'Amaseo abbia profferito la sua prolusione. Che secondo norme statutarie le quali risultano in vigore anche nel secolo XVI, l'anno accademico bolognese principiasse di regola il domani della festa di S. Luca (18 ottobre), se giorno festivo, o altrimenti il primo giorno festivo susseguente (2), non dice nulla per noi: la data che

---

seo, certo legato col Giraldi, e con lui altri moltissimi, sapessero di un'opera che l'erudito ferrarese, nato nel 1479, dichiara di aver composto, e noi direm piuttosto abbozzato, «olim pene puer, ceu ingenii crepundia». — Fermati una volta gli occhi sul Giraldi, tutto l'insieme delle opere sue, per la maggior parte raccolte in un'edizione basileese del 1580 ed una leidense del 1696, ci convincerá a non li togliere, dandoci buon conto anche delle altre parole dell'Amaseo, che rendevan luce assai fioca. E ancora si consideri che nel 1529-1530 il Giraldi era alla Mirandola presso il Pico (BAROTTI, *Mem. istor. di letterati Ferrar.*, I, 349); e siccome il Pico fu de' Príncipi che sappiamo accorsi a Bologna (GIORDANI, *Cron.*, p. 93, 139, e n. 669), apparisce ovvio ch'egli conducesse con sé il Giraldi, dotto, esperto, fidato, in funzioni di segretario.

(1) Punto improbabile che giá in mezzo a loro sia stato detto che l'Amaseo non era stato sincero. Lo pensò di lontano il Bembo, secondo apparisce da una lettera, di cui ci importerá or ora la data; e la contradizione che egli rileva nell'Amaseo (V. CIAN, *Un decennio* ecc., p. 150) importa piú, quanto alla consistenza del sospetto, che l'opinione del Varchi (*Hercolano*, p. 240 nell'ed. del 1570 veneziana, 289 nella fiorentina) e l'affermato consenso del figliolo Pompilio. I ricordi bolognesi di Messer Benedetto, rievocati nel 1559-60 (V. GUIDO MANACORDA, *Benedetto Varchi L'Uomo, il Poeta, il Critico*, Pisa, 1903, p. 128-29, nel vol. XVII degli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*), vorranno riportarsi alla fine dal 1441, o piuttosto al 1442, che egli passò a Bologna per intero o quasi per intero, scolaro quarantenne. Contro il Cian (p. 149-50) il Savino, nelle pp. 197-203 dello scritto additato a p. 7-8 n. 5, sostiene la piena buona fede dell'Amaseo, ma quella che a lui pare essere di ciò «la prova migliore» (p. 201) — «le tre orazioni del Muzio» — vale in realtá assai poco. Secondo me, se l'Amaseo non è da dire in mala fede, è tuttavia da pensare, che, incaloritosi nella trattazione del soggetto ed eccitato altresí dall'idea dell'uditorio eccezionalmente solenne che presumibilmente si sarebbe trovato davanti (e chi sa che non avesse anche proprio sperato ascoltatori Carlo e Clemente?), esagerasse parecchio.

(2) Cosí porta la rubrica XLI dello Statuto del 1432, da potersi vedere a p. 101 del volume giubilare del 1888, *Statuti delle Università e dei Collegi dello studio Bolognese pubblicati da* CARLO MALAGOLA. Che la disposizione vigesse ancora nel 1498, appare dalla p. 194, dove s'hanno le modificazioni introdotte fino a quell'anno. Ma anche per i tempi successivi stanno a testimonio un codice del 1507, di provenienza ufficiale, un'edizione del 1515 (*Op. cit.*, p. XVII), che il Malagola tenne a riscontro, e altresí, credo, quella del 1561. Prima del 1432 l'anno accademico cominciava, colle medesime specificazioni modificatrici, il 10 ottobre (*ib.*, p. 40).

ne verrebbe, anteriore all'arrivo, se non di Clemente, di Carlo V, è di parecchio incontestabilmente troppo precoce (1). Ma ci illuminano le risposte che il Bembo diede alle lettere che con molta assiduitá gli veniva scrivendo da Bologna il suo Vettor Soranzo, creato allora Cameriere Pontificio (2). In data 16 novembre il Bembo scrive: « Ho veduto quanto V. S. mi scrive della infamia data alla lingua volgare, e veggo che la poverella fará molto male per lo innanzi in quella guisa vituperata da cosí grande huomo » (3). Le lettere antecedenti sono del 7 e del 9 novembre, sicché, assegnando un paio di giorni ai viaggi della corrispondenza, si può tener per fermo che la lettera a cui fu risposto il 16 ebbe ad esser scritta fra l'8 e il 14, probabilmente piú vicino alla seconda che alla prima data. E la lettera avrá tenuto dietro ben d'appresso — forse il medesimo giorno — alla recitazione, sia della seconda parte, sia anche solo della prima. Siamo cosí condotti con molta verosimiglianza all'11-14. E poiché sembra da ritenere che la prolusione dell'Amaseo fosse discorso inaugurale per lo Studio in genere (4), e poiché alla massima dell'inizio in giorno festivo è assai verosimile che non si derogasse anche se le condizioni al di lá di straordinarie avevano indotto a un ritardo, ci troviamo a poter scegliere appunto fra la domenica 14, e l'11, giorno di S. Martino (5). Per parte mia darei la preferenza a questo secondo. Ma cosí nell'una come nell'altra ipotesi torna a capello che scrivendo al Firenzuola il dí 8 Claudio Tolomei non accennasse in alcuno modo all'aggressione di cui i fautori della lingua volgare furono fatti segno.

PIO RAJNA.

---

(1) V. p. 5. Siccome il 1529 cominciò in mercoledí (lettera Domenicale *C*), il giorno di S. Luca cadde in lunedí; e non occorrendo nella settimana altro giorno feriato, l'anno accademico, giusta le norme del 1432, sarebbe dovuto principiare il 24, cioè precisamente il giorno dell'ingresso del Pontefice in cittá.

(2) Il titolo gli è dato la prima volta nella soprascritta della lettera del 7 nov.

(3) *Opere*, III, p. 154. Gran peccato che non ci sia dato di leggere la lettera del Soranzo, rimatore, uomo di lettere in genere, discepolo ed amico di quel solenne maestro della lingua volgare che fu Trifon Gabriele. Essa abbondava certo di particolari, che desterebbero in noi vivo interesse, a quel modo che ricca di particolari è quella del 5 novembre « a sier Alvise suo padre », serbataci in copia dal Sanudo nei *Diarii* (t. LII, col. 182-84), nella quale è descritta « l'intrata di l'imperador », avvenuta quel giorno medesimo. Per Vettor Soranzo, V. CIAN, *Op. cit.*, p. 41-42.

(4) V. p. 7, n. 3.

(5) Tra le feste osservate dallo Studio esso figura negli Statuti del secolo XIV (*Op. cit.*, p. 41), riappare in quelli del 1432 (*ib.*, p. 102), e non fu oggetto di nessuna disposizione riformatrice perlomeno fino al 1498 (p. 194).

POLEMICHE MANZONIANE

I.

Bellezza pura?

Caro Pellizzari,

le tue censure al mio *Innominato*, e alcune tue affermazioni generiche a proposito della critica estetica (1), mi fanno credere che, almeno quando scrivevi la tua *Rassegna manzoniana*, tu fossi in uno stato di «dubbiezza teorica» anche maggiore di quella che tu mi rimproveri.

Perciò non mi sembra inutile, nemmeno per i lettori di questa rivista, discutere qualche punto del tuo scritto. Il problema — anzi l'equivoco — è molto vecchio; ma rinasce ad ogni istante, anche per opera di chi meno lo vorrebbe.

Tu dici che io amo «isolare l'opera da *me* esaminata, nel mondo della pura bellezza», e non ti ribelli mai apertamente come ad un'assurditá, ad una cosa insensata ed inconcepibile — e perciò indegna che tu ci spenda tempo attorno, — all'idea di una critica estetica pura, non aiutata dall'erudizione. Infatti tu ti accontenti di dire che io perdo «piú «d'una volta i vantaggi che anche alla valutazione estetica vengono dal «continuo contatto col mondo che ha prodotto l'opera poetica, e con le «condizioni storiche che l'hanno a volta a volta variamente atteggiata»; e finalmente affermi che la mia critica solleva dubbi e obiezioni «quando «essa, cosí acuta e fortunata nelle analisi particolari, si vuol levare a «ricostruzioni sintetiche, per le quali è necessaria condizione che la va«lutazione estetica sia convalidata da una abbondante e sicura documen«tazione storica.»

Dunque la mia critica — o la critica estetica pura, che qui è lo stesso — può, sia pure con qualche danno, fare a meno dell'erudizione quando si tiene nei confini dell'analisi, ma ne ha bisogno quando «si vuol levare a ricostruzioni sintetiche»: forse in questa tua affermazione c'è una contraddizione logica (poiché la sintesi poggia sull'analisi, e perciò da questa trae la sua natura buona o cattiva), ma forse ci si può trovare anche solo un difetto di chiarezza. L'importante è che tu ammetti una cosa inconcepibile: la possibilitá di analizzar con acume i particolari d'un'opera letteraria, senza l'aiuto d'una preparazione variamente erudita. Ma tu,

---

(1) V. *L'arte e la fede di Alessandro Manzoni*, in questa *Rassegna*, 31 luglio - 30 sett. 1914, segnatamente a pp. 170 e n. 1, 182 e 193.

nonostante le tue affermazioni, non puoi immaginare una critica che isoli l'opera letteraria nel mondo della pura bellezza: *è impossibile — non che fare — nemmeno immaginare una critica estetica pura, senza relegarla fra i vaniloqui affatto privi di senso:* fra i quali tu sei lontano dall'annoverare i miei scritti.

Che cos'è la pura bellezza? Io non riesco a pensarla, specialmente nell'arte della parola. Facendo la critica di cui tu parli, io avrei assolto il mio cómpito ogni volta che avessi esclamato: «Bello!», «Brutto!»; perché ogni tentativo di giustificar con parole sensate questo mio giudizio, mi farebbe sconfinare dal mondo della pura bellezza nel mondo della morale o della religione o della logica o della psicologia o della storia o della natura, ecc., insomma in uno dei punti di quel vastissimo campo che il vero critico estetico deve conoscere. La bellezza non sta a sé; è sempre di qualche cosa, ed è quindi sempre dipendente da questo qualche cosa. La ragione per cui è bella la figura di Amleto — nel complesso e nei particolari, — è nell'ondeggiante molteplicitá della sua anima, che un critico estetico dev'essere capace di penetrare; la ragione per cui è bello il *Paradiso* — nel complesso e nei particolari, — è, oltre quelle meno importanti, la fede sapiente del poeta il quale ha dietro di sé tutta la storia del cattolicismo, che il critico estetico deve conoscere prima di dare il suo giudizio; le ragioni per cui è bella — sempre nel complesso e nei particolari — la rappresentazione storica che il Manzoni fa del Seicento lombardo, sono, fra le altre, la conoscenza sicura che egli aveva di quel tempo e la profonditá religiosa e morale con cui lo giudicava: e quindi il critico estetico deve avere un'idea precisa dell'uno e dell'altro.

Si può giudicare un'opera d'arte senza conoscere il mondo umano e materiale che essa vuol rappresentare, i mezzi di cui si serve per rappresentarli, senza sapere come la materia di quel capolavoro s'è formata nella coscienza dell'artista e quanto vi abbia contribuito la civiltá contemporanea e passata? È possibile che tu non abbia mai sentito, facendo un'analisi estetica, che ogni tua anche minima affermazione poggiava sopra la tua molteplice conoscenza del mondo materiale e spirituale, e spessissimo anche sopra la tua cultura storica e filologica? che tu non abbia mai sentito che anche un piccolo inciso, un giudizio che potrebbe sembrare indifferente, per esser sicuro della sua precisione avevi bisogno di fondarlo sopra una notizia storica, magari sull'esame d'un libro, di cui tu forse non avresti nemmeno sospettato la lettura se quel piccolo inciso lo avessi visto in uno studio non tuo? Un povero esempio personale, che però non riguarda una minuzia: cominciando la mia ricostruzione della genesi dell'Innominato, che tu mi hai bistrattata cosí rapidamente, io ho scritto, prima di molte altre parole che avrebbero dovuto farti riflettere di piú, anche queste, le quali potevano farti sospettare che io avessi tratto anche da una certa preparazione erudita la materia della mia ipotesi: «Alcuni precedenti dell'Innominato nell'opera del poeta rilevarono qua e lá i critici» (p. 76). Chiudo la parentesi personale.

La critica estetica è *una forma d'arte colta*, richiede fantasia nitida e dottrina severa; dove manchi l'una o l'altra di tali qualitá, non c'è che un pasticcio, di cui non val la pena occuparsi.

Queste idee sono cosí semplici e comuni, che non le avrei ripetute se non le avessi viste dimenticate anche da uno che — come te — le conosce e, credo, le accetta. Quindi non c'è fra noi due ragione di polemiche — né io né tu vogliamo perder tempo; e tu, credo, non sei di quelli che tengono ancora il critico estetico nel conto del *purus mathematicus*. — L'esposizione di questi princípi teorici mi dispensa anche, agli occhi de' miei e de' tuoi lettori non distratti, dal confutar le tue censure a qualche punto del mio libretto.

Non mi dispensa però dall'insistere sul fatto da te rilevato — assentendo ma con qualche meraviglia, — che io non credo si possa affermare assolutamente l'indifferenza del contenuto nell'opera d'arte.

Ecco la mia opinione, che forse ti chiarirá un po' la « mia dubbiezza teorica » : quanto piú alti sono gli interessi spirituali che la poesia tocca, tanto piú grande può essere la sua potenza artistica: naturalmente questa possibilitá non si cambia in realtá se non quando la poesia quegli interessi non soltanto li tocchi, ma vi si sprofondi dentro e li illumini con una fantasia chiara e organica, come fecero Dante, Leopardi, Goethe, ecc. Il limite della grandezza del Metastasio, quando lo si confronti coi poeti universali, è, piuttosto che nella qualitá della sua fantasia, nella vastitá e nell'altezza della sua anima: il piú importante non è che il Metastasio certe idee non le abbia sapute esprimere, ma che non le abbia avute. In cert suoi componimenti il Berni non lascia, per limpidezza di visione, nulla a desiderare: ma non è un grande poeta, perché non è una grande anima. Anche il sentimento e l'idea d' uno scrittore — pur ridotti all'espressione scialba imprecisa e povera di determinazioni di un sunto che miri solo al contenuto, alla materia greggia, — serbano una certa bellezza, se sono veramente alti: segno che la bellezza di quel sentimento e di quell'idea non è tutta nell'atteggiamento che essi assumono nella fantasia dell'artista. Il mondo poetico di Dante è bello giá di per sé, per quell'ampia umanitá che lo ravviva e lo innalza, e noi ne sentiamo un po' la bellezza giá quando ne abbiamo dinanzi soltanto la descrizione di un critico. Dante trasforma la bellezza ideale e morale di quel mondo in bellezza fantastica, e crea il capolavoro. Per evidenza fantastica egli può anche non superare sempre il Berni: eppure l'idea di confrontar questi due artisti fa ridere: perché? Per l'abisso che separa la serietá di Dante da quella del Berni: almeno, questa è la ragione che ora importa rilevare. Non è possibile credere che un pittore dipingendo a perfezione una fune riesca a fare un quadro nemmeno lontanamente paragonabile, per il godimento estetico che ci procura, al Cenacolo di Leonardo; soltanto con una sottigliezza teorica si può rispondere: — Per evidenza di rappresentazione quella fune p uò uguagliare i volti degli Apostoli; — perché in me spettatore quell'evidenza di rappresentazione impiegata per un oggetto cosí misero,

non lascia nessuna impressione. Non c'è arte senza nitidezza fantastica, ma non c'è arte eterna senza profonditá spirituale. Una grande anima senza fantasia è esclusa dal campo dell'arte; ma una fantasia lucida chiusa in un'anima angusta è esclusa dall'empireo della poesia: non ci eleva lo spiritoin quelle regioni eterne, dove vogliamo innalzarci quando cerchiamo la compagnia d'un poeta.

L'impossibilitá di scindere il nostro spirito in tante facoltá separate, ci impedisce anche di giudicare del tutto separatamente, in un suo prodotto, quello che deriva da una facoltá e quello che deriva da un'altra. In un grande capolavoro noi ammiriamo insieme, inscindibilmente, la limpidezza della visione artistica e la complessa profonditá d'uno spirito: per noi è bello non soltanto che quello spirito abbia saputo dare una forma cosí evidente al suo mondo, ma anche che egli abbia avuto una vita ideale cosí alta e varia; e quest'ultima, intesa come contenuto greggio, ha un effetto inevitabile nella valutazione che noi facciamo dell'arte del poeta.

Tutto questo non è facile da dirsi per un letterato, implica molte questioni gravi, richiederebbe — per esser chiarito bene — un lungo spazio, e lascia intravvedere alcune incertezze, che io sono il primo a riconoscere, sulle quali ho meditato spesso, e che, del resto, nemmeno le speculazioni di qualche filosofo son riuscite finora ad eliminare; tutto questo può esser poco sistematico, e lo direi con trepidazione se pensassi di dover essere giudicato da un vero filosofo: lo dico solo perché mi sembra il sottinteso evidente dei giudizi che tutti — anche quelli che in teoria la pensano diversamente -- dánno sui singoli artisti, e dei paragoni che fanno, talora inevitabilmente, fra l'uno e l'altro. Ma, giuste o errate che siano queste idee, la cosa non ha un'importanza capitale, perché il valore e la fisionomia d'una critica dipendono in minima parte dal suo fondamento filosofico.

Anche in questo secondo punto sono, in sostanza, d'accordo con te; col quale, s'intende, sono — poco manzonianamente, ma molto sinceramente — d'accordo anche nelle approvazioni che tu mi dái, e delle quali ti ringrazio.

Attilio Momigliano.

II.

Di un epigono dell'Innominato e del giansenismo del Manzoni.

Spazio per discutere, o, peggio, difendere certe pagine d'un mio lavoruccio sul Manzoni giudicato da Achille Pellizzari in questa *Rassegna*, né il direttore, credo, me ne concederebbe, né io, certo, vorrei domandargliene: sarebbe un corrispondere assai male all'onore che mi si fece di leggermi con molta cura. Di buon animo invece domando spazio per una notiziola

letteraria non priva di un certo interesse, meritevole d'essere appendice all'articolo del Pellizzari e centro di talune osservazioni mie.

Una delle idee piú recisamente riprovate del Pellizzari si fu che a intendere (un po' addentro, si capisce) *I promessi sposi*, occorra una coscienza maturata nel cattolicesimo: idea non secondaria in quel mio lavoruccio. Ora, non tanto per illustrarla (non ce n'è gran bisogno, del resto, dal momento che, in certo senso, l'illustrò abbastanza il Pellizzari da sé solo, sostenendo, nel suo volume egregio e ormai famoso, che tutti gli altri studiosi del Manzoni avevano valutato male, se non l'intero romanzo, almeno l'episodio dell'Innominato per una incompleta conoscenza delle fonti giansenistiche da lui giudicate, per contro, essenziali) quanto per portare un contributo a questi studi, mi par non inopportuno ricordare, fra tanta ricerca delle fonti dell'Innominato, un epigono.

E si tratta di uno scrittore cattolico, il piú alto di tutti, dopo il Manzoni, fra i cattolici del nostro romanticismo: Niccolò Tommaseo. Il quale chiamò «sommo» il nostro poeta, e l'ebbe tutta la vita presente come l'autore dei tempi nuovi; ma non era poi entusiasta dell'Innominato. Anzi, in una delle sue tante pagine manzoniane, riportata dal Pellizzari medesimo, lo giudicò cosí: «La disposizione di quell'anima annoiata del male, i primi tocchi della pietá ch'è giá per sé un cambiamento in quel cuore feroce, la confusione che l'assale alla vista della sua vittima, tutto ciò è, fin qui, sovranamente colto. Ma quando siamo alla notte, i sentimenti di rabbia, di disperazione, di orgoglio, che l'assalgono con tanta furia di quanta è capace un'anima ancora verde al misfatto, non mi paiono direttamente condurre a cosí prossimo cambiamento». Falso? Non troppo: io ci sento del vero, anzi, in questo, e dico che l'Innominato, cosí com'è, è un capolavoro perfetto, che però i poeti son limitati come gli uomini, che non si può essere insieme Manzoni e Dumas, che quella conversione è piú raccontata che rappresentata: che, ad ogni modo, è cosí e sta benissimo. Si è che il Tommaseo era tempra diversissima dal Manzoni e, in certo senso, piú che a lui, vicino al Dumas, poeta innegabile pur questi. E una delle caratteristiche piú strane di quello spirito potente e acrimonioso d'una acrimonia che poteva renderlo antipatico, ma non lo inviliva mai, era un bisogno di contrastare prima, e poi gareggiare, dappertutto, nella critica e nell'arte. Chi non ricorda quel suo frequente trarre ispirazione a una lirica non vile dalla visione di un'altra lirica che gli pareva fatta male, su un argomento magari ostico? Chi non ricorda quella sua raccolta di poesie «proposta a chi sapesse farne di migliori»? Era fatale — segno d'un orgoglio generoso in cuore di critico ove il poeta non è morto mai — che l'obbiezione fatta a un artista non lo appagasse: voleva provarsi a rifare e far meglio.

Uno scherzo di questo genere egli fece al suo Manzoni. Lo fece e, appunto per la radicale differenza dei due temperamenti, io credo che, fra tanto discorrere di grazia e di miracolo, queste pagine del Tommaseo sieno il miglior commento fatto da un cattolico a quelle sull'Innominato.

Dico appunto perché le enormi divergenze nella concezione e descrizione dell'episodio prodotte da questo contrasto dei caratteri, fanno poi spiccare piú vivido certo lor punto di contatto pieno e repentino che rivela, sotto un cosí dissimile tumulto fantastico, una stessa fede grandiosa che investe della sua luce e della sua peculiare psicologia tutto il mondo esteriore.

Apriamo *Il Duca d'Atene*, romanzo storico di Niccolò Tommaseo, del 1837. Non è un capolavoro, anzi non è neppure un romanzo, ma poco piú che una parafrasi della storia. Si può dire che la parte fantastica è ridotta alla conversione (non condotta neppure al suo epilogo) del *Duca d'Atene* nella notte dell'assalto; si può conchiudere, credo senza troppe riserve, che il Tommaseo aspirasse a riuscir poeta solo in quel punto. Ma egli ce l'aveva sullo stomaco l'Innominato; e trattandosi di lui, questa frase non è troppo in contrasto con la sua ammirazione pei *Promessi sposi*.

Ricordiamo: tutto lo spasimo della notte dell'Innominato è compendiato in poco piú di quel periodo: « E qui cominciarono a schierarsi dinanzi alla sua memoria tutti quelli che egli aveva cacciati e fatti cacciare dal mondo, dal primo, ch'egli, essendo ancor giovanetto, aveva passato con una stoccata, per una rivalitá d'amore, fino all'ultimo, che aveva fatto scannare per servire alla vendetta d'un suo corrispondente; tutti coi lor volti nell'atto del morire, e, quelli ch'egli non aveva veduto, ma uccisi soltanto col comando, la sua fantasia dava loro i volti e gli atti ». Pochi particolari cautamente scelti dal poeta fra i non molti che non gli ingombrano la casta fantasia: e il Momigliano, che l'ha ben notato nel suo brillante studio sull' « Innominato », scrive che il Manzoni « poté temere d'essere teatrale, ma non avrebbe avuto ragione ». Lo credo bene. È proprio qui che il Tommaseo ripugna alla castitá manzoniana quasi gracile, e scioglie le briglie ai corsieri della sua livida fantasia medioevalesca e latina, cioè impregnata del fascino e dell'orrore del peccato. Nel Manzoni l'orrore c'era; il fascino no: questo ha inteso darci il Tommaseo nelle sue scarne pagine. Le quali io non riferirò per intero anche perché, chi voglia, può leggerle nell'originale (pp. 228-237, ed. 1837, Libreria Europea, Parigi). Ne darò solo, perché il lettore n'abbia un'idea, qualche tratto.

Fuori il popolo fiorentino tumultua contro il facinoroso Duca d'Atene, il quale si trova al bivio della morte e della viltá, che « gli picchiava alle porte dell'anima dicendo: — Se a me non apri, aprirai alla morte. » —

L'iniquo è costretto a guardarla in faccia la morte. D'altra parte il pio Pino de' Rossi conclude il suo discorso dicendo: « — Iddio, nobile conte, abbia misericordia di noi; e se non da sventura ci liberi da viltá. —

« Tali parole profferite con rassegnata fermezza, siccome da uomo che senta profondo la difformitá del male, e vegga lontano un'imagine di bene disperato bellissima, commossero, e vinsero il conte. E in questo ondeggiare procelloso passò la giornata di mercoledí con la notte ».

Leggiamo: « Lo sciagurato pareva simile a femmina lasciva ed innamorata, che stretta da instanti preghiere, cede col pensiero assai prima che in atto; e se resiste alcun tempo gli è men pudore che orgoglio. Non

diceva egli giá: — Che sarò io quando avrò consumata l'ultima infamia? Che mi dirá, brutta di quel sangue, l'anima mia? — Questo non pensava egli, ma: — Di me che diranno in Corte di Francia? Ch'io ho macchiato lo splendore della francese cavalleria; che i miei servi e cavalieri ho abbandonati sulla via, preda ai ladri, come guerriero che non sa difendere la sua donna. Ch'io sono codardo, tiranno. — E cercava non piú le ragioni del non fare, ma le scuse del fare; cercava non gli argomenti ma le parole appropriate a adonestar l'ignominia ».

Ricordiamo: « E don Rodrigo?... Chi è don Rodrigo? ».

Piú oltre: « Quella sera, giá quasi certo del come escire d'impaccio, si sentí piú tranquillo, tranquillo della quiete che segue alla febbre cessata: si sdraiò vestito e armato sul letto, con la lancia a lato, la spada sull'origliere, e dormí. Breve sonno, nel quale le immagini si confondevano, come le onde e i sassi e le piante divelte e le sozzure profonde del mare si levano in una tromba. Sognava le grida vere che sentiva scoppiar dalla piazza, e grida di naufraghi nella tempesta; sognava i suoi misfatti, misti alle memorie dell'innocente gioventú; sognava la Bice Bordoni accanto a sua madre; un campo di battaglia seminato di patiboli; uomini che feriscono torneamenti, e carnefici che straziano; sognava il mare di Grecia flagellare con le grandi onde il palagio dei priori, barcollante come sabbia; sognava le ruine d'Atene in un tristo paesello di Francia, e Santa Maria del Fiore in rovina; e valle d'Arno irrigata di sangue; e donne ignude venire baciando scheletri; poi vedeva Arrigo Fei sparato, e gli sentiva dal ventre gorgogliare parole francesi maledicenti; e una squilla dal monte Olimpo volare tra le selve di Puglia, e di lí sull'uccellatoio di Fiorenza, e rimpennarsi di nuovo mantello; e di nuovo spennacchiata acquattarsi: e poi sempre il mare che fluttuando gli sconturbava le viscere; e poi cadaveri sopra cadaveri, ed egli saliva su per quelli e aggrappavasi ansimante, e, giunto in cima, sentiva mancarsi il piè, e rovinava. E ruzzolava balzelloni di scoglio in scoglio, taglienti come rasoi; e lasciava a ciascuno un brano di sé e sospirava un fondo di acque o di fiamme ove posarsi, e nol trovava mai. Negli spasimi di cotesto capitombolare interminabile si destò: tastò il letto, la spada, la lancia, e balzò in piedi gridando. L'arme ond'egli era coperto, in quella scossa, gli intronarono intorno e gli fecero paura... ».

Ricordiamo il cane della pistola dell'Innominato; termini di raffronto che rendono ancor piú palese la volontá di divergere. Senonché dopo tanto lontanare ecco: d'improvviso ritroviamo il Tommaseo sull'orma stessa del suo rivale, con un'affermazione che in altri tempi a me parve o falsa o puerile, della quale, con tutto il rispetto, non ho trovato spiegazione sufficiente o passabile né fra le egregie pagine del Pellizzari né fra quelle del Momigliano.

Dunque « in quel letargo dell'intelletto, la coscienza (del Duca) si scosse: e vergogna dello stato suo lo comprese, mista ad una profonda e non disperata pietá ».

Dice il Manzoni: « ... o piuttosto quel nuovo lui, che, cresciuto ter-

ribilmente a un tratto, sorgeva come a giudicare l'antico ». E dice il Tommaseo: « Pensò la vita passata: *senti che l'anima umana ha virtú di rifare se stessa:* questa cosa sentí come in sogno ».

Che la seconda sia una parafrasi della prima non mi par dubbio. Il Manzoni, come mi ripete sovente un mio incomparabile maestro, ha l'arte di dire cose profonde e talor peculiari a lui solo, con tanta semplicitá e bonomía, che piú d'un lettore frettoloso accetta come banali e trite quelle idee cui, se gli fossero presentate diversamente, forse ripugnerebbe con filosofico disdegno. Tale non è certo il caso del Pellizzari, lettore, se altri mai, acuto e geniale: ma per questa volta io resto con la bocca amara, udendolo commentar questo passo cosí: « lui, quel nuovo lui, che, cresciuto terribilmente a un trarto, era sorto come a giudicare l'antico: quel minaccioso giudice interiore che siede lá ove la vita stessa affonda le sue radici ».

Questo vuol dire il Manzoni? Ma « quel minaccioso giudice interiore », ecc. ecc., che faceva prima, quando l'Innominato commetteva con tanta indifferenza i suoi delitti? Ma se il Manzoni ci dice chiaro e tondo che si tratta di un lui *nuovo*, il quale prima non c'era?

Eh no! La questione si è che il Pellizzari non crede assolutamente alla filosofia cattolica, e, malgrado il suo acconcio parlare di grazia e di miracolo, il cattolicismo ci fa, tra le sue mani, la figura di una *cravache* fra quelle di un *gentilhomme fané*. Si è che egli si accorda con qualunque delle filosofie moderne, le quali tutte (tranne il cattolicesimo) negano che « l'anima possa rifare se stessa », e riduce la frase manzoniana al modesto significato che, in qualunque di quelle filosofie, essa potrebbe avere. Ogni immanentismo è, dal piú al meno, la negazione di quell'idea: e il cosí detto individualismo contro il quale (con immagini infelici giustamente rimproveratemi dal Pellizzari) io rappresentai armato il Manzoni e il romanticismo che a lui mette capo, non s'intende senza quell'immanentista concezione del mondo, che a noi veniva coi romantici germanici e luterani. E questa solitudine manzoniana non è certo una novitá ch'io rilevo. Il Pellizzari può benissimo citarmi, col D'Ovidio, una frase dello Spaventa di significato assai lato, ma io trovo coerentissimo il Rastignac quando ride del Manzoni che si lasciò mettere le briglie da Santa Madre Chiesa, resto pensoso davanti al Croce, il quale, ammiratore profondo e sicuro del Manzoni per certi rispetti, per certi altri non si periterebbe, credo, di metterlo (fatte le debite proporzioni, s'intende) con gli onesti Bouvard e Pécuchet di flaubertiana memoria.

Prendiamo tutti gli eroi delle letterature nate dal romanticismo germanico, da quelli di Goethe a quelli di Ibsen: in costoro di « lui » non ne troveremo che uno solo, sempre quello, sempre piú quello, per grandezza di tragedie in cui sieno travolti; conversioni di questo genere non ne avverranno piú; l'anima umana non si rifá.

Ma non voglio ripetere cose giá dette; un'altra osservazione mi pare invece essenziale attorno alla conversione dell'Innominato e alla pagina

del Tommaseo; e mi pare strano che non sia giá stata fatta. Questa ne renderá poi logica un'altra sulla tesi giansenistica del Pellizzari. Il quale assai a proposito ricorda che il Manzoni s'accingeva ai *Promessi sposi* levando la mano, non il pensiero, dalle pagine sulla *Morale cattolica.*

Questa è prima di tutto una polemica con il protestante Sismondi, che non aveva fatto altro che portare, nello studio del rinascimento nostro, quello spirito luterano (che, alle spicce, vuol dire immanentista) destinato a diventar tesi, lungo il secolo scorso, negli oltramontani studiosi di casa nostra, e a culminare in quel Burckhardt il cui libro noi, con frase malinconica, seguitiamo a proclamare «fondamentale».

Si può dire che la polemica fra il Sismondi e il Manzoni è una polemica in sordina fra immanentismo e cattolicesimo: un cattolicesimo (dice bene il Pellizzari) fatto piú che mai austero da un certo rigore giansenistico. Perché, su che cosa era basata l'accusa del Sismondi alla morale cattolica, fonte d'ogni ipocrisia e d'ogni degenerazione spirituale, se non su quella che sará la tesi di tutto il germanesimo: il conflitto tra la trascendenza dogmatica e la coscienza individuale moderna? Onde, il bersaglio piú sicuro di questa, diventa quella «confessione» che della trascendenza dogmatica appare l'oggetto piú palpabile e il suggello piú scandaloso. E chi non ricorda le fiere pagine della *Morale cattolica*, ov'è sciolto un vero inno in prosa alla confessione, strumento della sola religione al mondo, che può riscattare il reo dal peccato e restituirlo alla societá non appesantito dal peso di esso?

Tornando a bomba, l'Innominato e il Duca d'Atene sono due personaggi del Rinascimento (a questo proposito si può e si deve usar la parola con una certa larghezza cronologica): cosa ben nota al Manzoni e al Tommaseo, cosí preoccupati della storia.

Ora sappiamo bene come ci son rappresentati questi uomini da quella storia che ha per suoi esponenti il Sismondi e il Burckhardt. Prendiamo quest'ultimo, non per uno sbalzo logico, ma perché in lui troviamo concretata, nel modo piú aspro e deciso, quella ch'è la tesi di tutta una scuola e di parecchie generazioni.

Davanti ai nostri mirabili facinorosi del 500 — si chiamino essi Braccio da Montone o Sigismondo Malatesta, Tiberio Brandolino o Cesare Borgia, tutti quelli, insomma, nei quali Ippolito Taine vedeva i piccoli precursori di Napoleone — un fatto preme al Burckhardt di rilevare: l'incapacitá del banale rimorso, ossia l'areligiositá nel senso piú moderno della parola. È, per usar la sua frase, «il rivelarsi d'un'idea del bene e del male essenzialmente diversa da quella del Medio Evo», l'idea immanentista, insomma, per cui l'anima umana, lungi dal rifare se stessa, tende a trovare sempre piú se stessa, arrivando all'equilibrio, traverso i suoi tumulti e i suoi delitti, «con le sole sue forze». La frase è di prammatica. Lutero aveva sollevato questo principio a religione, negando il valore delle opere nella salvazione delle anime.

Burckhardt sorride d'acrimonioso compiacimento narrandoci di questi

nostri maggiori che, in paese cattolico, vivono, peccano, muoiono, senza inquietudine di confessioni, e riconosce in loro i precursori di quella riforma e di quella libertá che furono impedite, fra noi, dal Concilio di Trento.

E chi sono l'Innominato e il Duca d'Atene, se non fratelli — che dico? fratelli? — chi sono se non essi Braccio da Montone, Sigismondo Malatesta, Borgia, tristi eroi «in un mondo d'iniquitá e di soprusi»? E il Manzoni, che usciva dalla polemica col Sismondi a crear l'Innominato, non le doveva aver meditate queste cose? E non è pieno di significato veder egli e il Tommaseo rappresentar proprio la conversione d'uno di questi mi rabili uomini, e coincidere in un'affermazione psicologica che è una chiara linea di demarcazione?

Quel «lui» che sorgeva a giudicare l'antico, perché l'anima umana ha virtú di rifare se stessa, ci apre, tra parentesi, uno spiraglio per vedere che cosa pensassero taluni fra i nostri maggiori romantici di quel rinascimento intorno a cui noi seguitiamo a chiamare fondamentali le opere degli oltramontani.

Se ciò non uscisse dai termini di questo articolo, potrei mettere in evidenza nei *Promessi sposi* piú d'uno di questi passaggi prettamente cattolici, e tornare a illustrare quella che è in stretta relazione con essi, la concezione dei rapporti fra storia e poesia non per nulla cosí contrastante nel Manzoni e nel Goethe. Mi preme invece conchiudere e dire che, con queste note, lungi dal volermi opporre al Pellizzari, io non intendo che portare un modesto contributo ai suoi studi sul miracolo e sulla grazia, cose essenziali nella filosofia cattolica. Dirò anzi di piú: riconosco d'essere stato troppo reciso, o per lo meno oscuro, affermando «ben ingenuo» il sospetto di giansenismo elevato da taluno contro il Manzoni.

Mi duole solo che il Pellizzari abbia conchiuso con troppa fretta per la mia impreparazione a studiar l'arduo tema. Ed è «uno dei vantaggi di questo mondo» — direbbe col suo malinconico umorismo il Manzoni, — che il primo effetto della discordia, quali ne sieno le cause, sia di ispirare nella buona fede dell'uno e dell'altro contrastante le stesse reciproche accuse.

Io, per esempio, non vorrò giudicare, come altri fece, troppo pesante in un libro inteso a provare il giansenismo del Manzoni, una limitazione come questa che è nelle ultime pagine: «giansenismo sia pur temperato e ridotto via via piuttosto a tendenza che a credenze organicamente concrete...». E che è cotal giansenismo, gli fu obiettato, se non cattolicesimo puro? (1).

Quello che m'interessa di piú è un altro fatto: si è che il Pellizzari, dopo avere studiati da par suo, con molta dottrina, i punti in cui il cat-

---

(1) [Infatti, quando si ridusse a una semplice tendenza, non fu piú se non cattolicesimo puro. Il torto del mio contraddittore è di non avere letto attentamente le mie parole, e di non aver fatto questa ovvia riflessione: che se *si ridusse via via* ad una tendenza, il giansenismo manzoniano fu dunque, prima, qualcosa di piú concreto che non fosse codesta tendenza. Diamine! — A. P.].

tolicesimo manzoniano s'accosta al giansenismo, coincide, anzi, con esso (e, per avventura, son tutti accettati dalla chiesa ortodossa), ha poi tralasciato di studiare quelli in cui esso se ne scosta, uno soprattutto, e non di poco conto, il dogma della Comunione dei Santi, cosí diversamente sentito nelle pagine dei *Promessi sposi* e dell'ortodossia cattolica, e in quelle di Port-Royal.

Perché, che è infine il giansenismo, se non l'irrigidimento della teologia di San Paolo e di Sant'Agostino, il dialogo del vaso e del vasaio ridotto alla piú cruda teorizzazione dogmatica? Rileggiamo la *Lettera ai Romani:* « Ricordiamo che Dio fa misericordia a chi vuole, e che chi vuole indura. Tu qui mi dirai: — E perché dunque Iddio si lamenta? Poiché chi è che resiste alla volontá di lui? — Ma chi sei tu o uomo, da metterti a disputare con Dio? Dice forse un vaso di creta al vasaio: — Perché m'hai tu fatto cosí? — Non è egli forse in potere del vasaio, di fare della stessa pasta un vaso per usi onorevoli, e un altro per usi vili? ».

La lettera non va piú in lá, e i giansenisti potevano credersi, a stretto rigore, nel vero, cercando di ricostituire la chiesa su queste basi. Ma essi non tenevano conto di un altro senso, non intellettuale, ma a dir cosí affettivo e imponderabile, che circola, per esempio, per le pagine dello stesso San Paolo e che la Chiesa ha teorizzato dando al dogma della Comunione dei Santi (che, per un credente, è la massima luce mistica sospesa sulla tenebra dell'Universo) un'interpretazione piú larga e piú gentile di quella ammessa dai giansenisti.

E appunto questa impalpabile, misteriosa e gaudiosa fede nella Caritá, estranea a Port-Royal e vibrante in San Paolo, gli faceva scrivere, per esempio (cito a apertura di libro) nella *Lettera ai Romani*: « . . . a segno tale, che bramerei d'essere io stesso trattato da Cristo quale scomunicato per amore dei miei fratelli, che sono della stessa stirpe di me secondo la carne »; o, nella *Lettera ai Corinti*: « Il marito infedele è santificato per la moglie fedele; e la donna infedele è santificata dal marito fedele; altrimenti i vostri figli sarebbero immondi doveché or son Santi. Imperocché che sai tu, o donna, se tu sei per salvare il marito? E che sai tu, o uomo, se tu sei per salvare la moglie? ».

Parole di non chiarissimo significato, so bene, ma nelle quali io sento vibrare quella fede mistica e assai lata nel dogma della Comunione dei Santi e nel valore trascendente della Caritá, che parmi riconoscere in certe parole di Federigo a proposito delle novantanove pecorelle: « Quell'anime son forse ora ben piú contente che di vedere questo povero vescovo: forse Dio, che ha operato in voi il prodigo della Misericordia, diffonde in esse una gioia di cui non sentono ancor la cagione. Quel popolo è forse unito a noi senza saperlo; forse lo Spirito mette nei lor cuori un ardore indistinto di caritá, una preghiera ch'esaudisce per voi, un rendimento di grazie di cui voi siete l'oggetto non ancor conosciuto ». Parmi di riconoscerla, dico, questa fede lata e serena; ma son certo di non riconoscerla, per esempio, nel giansenista piú pregiato dal Manzoni, il Pascal, e in quelle

sue *Lettere provinciali* dove l'equivoco fra grazia sufficiente e grazia necessaria è ripudiato con una fierezza fatta di scherno.

E chiunque abbia qualche familiaritá con la teologia, sa che, appunto sul terreno della Comunione dei Santi, si venne formando nella Chiesa, specialmente dopo certe sedute del Concilio di Trento, un'estrema sinistra la quale, dando a quel dogma un'importanza essenziale, opinava la salvazione generale, e un'estrema destra che, per l'opposta ragione, opinava la salvazione di pochissimi.

Sull'estremo limite di questa ci stanno i giansenisti.

Il Manzoni non fu certo un facile ottimista della fede: ma come collocare fra i giansenisti l'autore dei *Promessi sposi*?

Con questo io non intendo certo svalutare il libro del Pellizzari, il quale nei nuovi studi manzoniani promessici, avrá certo campo di chiarire e assodare il suo pensiero. Io volli solo comunicare una notizia letteraria di notevole interesse e aggiungere, di mio, qualche osservazione noiosa che sdebitasse il lettore d'ogni gratitudine verso chi gliela aveva ammannita cosí male.

GIUSEPPE TOFFANIN.

III.

La "bellezza pura„, il "giansenismo del Manzoni„, e la "critica„ del P. Busnelli alla "sentenza del prof. A. Pellizzari„.

1.

Chiedo perdóno al lettore di questo titolo, tipo índici e cataloghi, la cui prolissitá è solo giustificata dalle molte argomentazioni e dai numerosi avversari di fronte ai quali io, Orazio sol contro Toscana tutta, ho da sostenere i concetti svolti or è un anno, in questa medesima *Rassegna*. Le loro ragioni il Toffanin e il Momigliano le hanno svolte qui sopra; le sue le ha diffusamente esposte Giovanni Busnelli in ben tre lunghi articoli della *Civiltá cattolica*, ora raccolti in estratto venale (1), il succo dei quali mi studierò di riferire brevemente a suo luogo.

E comincio dal Momigliano, col quale non mi sará difficile intendermi. Di due apprezzamenti miei mi par ch'egli si dolga; certo, nel dolersene, muta nell'un caso e nell'altro il campo della contesa, o trasformando il fatto suo personale in una questione teorica d'indole generale, o ritorcendo contro di me il fuggevole appunto ch'io avevo mosso alle dubbiezze filosofiche onde mi pareva fosse reso qua e lá esitante il suo giudizio critico. Quello ch'io gli risponderò circa la questione teorica e la pratica

(1) *Il miracolo dei «Promessi sposi» e il giansenismo del Manzoni. Critica della sentenza del prof. A. Pellizzari.* Roma, Stab. Tip. Befani, pp. 53 in 8.

applicazione ch'egli ne fa, gioverá come difesa dalla ritorsione ch'egli tenta; ma non posso tenermi dal rilevare come egli stesso riconosca nelle sue proprie teorie « alcune incertezze », sulle quali dichiara di aver meditato spesso, senza peraltro, evidentemente, averle superate. Essendo dunque noi d'accordo su codesto proposito è eliminata, a quel modo che dicono i giuristi, la materia del contendere; ed almeno uno dei miei apprezzamenti risulta esatto.

Passiamo all'altro. Io ho detto che il Momigliano « ama isolare l'opera da lui esaminata, nel mondo della pura bellezza; e se qualche volta può forse ritrarre da codesta concentrazione una maggiore intensitá nella visione del fantasma artistico, certo perde *piú d'una volta* i vantaggi che anche alla valutazione estetica vengono dal *continuo contatto* col mondo che ha prodotto l'opera poetica, e con le condizioni storiche che l'hanno a volta a volta variamente atteggiata »; ho poi, a gran distanza, soggiunto che « *i procedimenti* » della sua critica sollevano « dubbi e obiezioni », quand'essa, « cosí acuta e fortunata nelle analisi particolari, si vuol levare a ricostruzioni sintetiche, per le quali è necessaria condizione che la valutazione estetica sia convalidata da una *abbondante precisa e sicura documentazione storica* ». Come mi risponde Momigliano? Momigliano mi risponde: I, affermando (con uno scambietto logico al quale nego formalmente il mio assenso) che la sua critica e la critica estetica pura sono dunque la stessa cosa; II, deducendone che quindi io ammetto « una cosa inconcepibile: la possibilitá di analizzare con acume i particolari d'un'opera letteraria, senza l'aiuto d'una preparazione variamente erudita »; III, « ricondandomi » (perché io « lo avevo dimenticato ») come invece anche alla critica estetica sia necessaria la preparazione storica; IV, facendo la sua professione di fede « estetica »; facendola con simpatico calore, e dicendo cose che mi piace sentir dire da lui; tanto piú in quanto le idee ch'egli esprime informano giá da qualche anno la mia « coscienza » letteraria, ed io ne ho fatto chiara ed esplicita affermazione in quella *Rassegna manzoniana* che ha provocato codeste sue dichiarazioni (1).

Ora, nego, e non ho mai affermato, che la critica estetica di Momigliano sia critica estetica *pura*: anche a voler ammettere la possibilitá teorica di una siffatta operazione, sia fantastica sia intellettuale, si dovrebbe escludere che il Momigliano vi si fosse mai provato. Dirò meglio: al Momigliano manca la capacitá, diciam cosí, a delinquere nel campo della critica estetica pura, perché questa (sempre se fosse possibile o pensabile) richiederebbe come prima condizione la piú assoluta assenza, o la piú rigorosa dimenticanza, da parte del critico, di ogni e qualsiasi anche piú elementare e piú remota preparazione storica alla intelligenza dell'opera d'arte. Si dovrebbe ingiungere all'uomo persino di ignorare o dimenticare la sua qualitá di uomo, per renderlo capace di quell'assurdo teorico e pratico ch'è la critica estetica pura; si dovrebbe insomma to-

---

(1) Si v. le pp. 6-7, 14, 18, 28 e 32, dell'estratto.

gliergli la coscienza dell'esser suo, e fare dell'uomo un non uomo. Ma il non uomo sarebbe poi, naturalmente, inetto alla contemplazione dell'opera d'arte !

No, caro Momigliano; cosí « semplici » concetti non mi passarono mai per l'anticamera del cervello. Troppo semplice sarebbe stato anche per te il confutarli ! Quando io osservavo la tua propensione ad isolare l'opera d'arte nel mondo della pura bellezza, non dimenticavo che tu eri quello studioso di molta e varia cultura che tutti stimano in te; ma ponevo in rilievo quella tendenza, che pur tutti riconoscono in te, a prendere in considerazione nelle opere letterarie piuttosto il lato fantastico che quello storico; spesso, anzi, il lato fantastico soltanto, con qualche danno dell'equilibrio che al tuo giudizio verrebbe da una *parallela, ininterrotta* considerazione del dato storico. A te ha fatto comodo, per lo scopo polemico, dare alla mia espressione un significato ed un contenuto cosí assoluti da farla confinare coll'assurdo; ma se tu vorrai considerarla *cum grano salis*, con quel granello di sale ch'è necessario temperamento d'ogni indagine e valutazione storica, intenderai facilmente i limiti che io intendevo dare alle mie osservazioni. Le quali avrebber dovuto esserti « storicamente » chiarite anche dall'esempio ch'io adducevo per dimostrazione dei traviamenti nei quali può essere indotto un uomo del tuo gusto e della tua cultura, quando nell'opera critica perda sia pur un istante il contatto con la realtá storica. Che cosa ti proponevi tu nel tuo studio sull'Innominato ? Tu volevi dimostrare che l'ipotesi secondo la quale « la storia dell'Innominato e Lucia riproduce in fondo quella del Manzoni e della moglie è attraente *ed ha certo una parte di vero* » ; che « la prima oscura origine dell'Innominato *deve* risalire al tempo in cui il Manzoni si sente ritornare alla fede » ; che negli inni e nelle liriche del Manzoni si possono rintracciare e sicuramente si rintracciano i segni di quel processo di lenta creazione che avrebbe finito per culminare nell'ultima grande avventura dell'Innominato : segni di un interiore travaglio psicologico, il quale si verrebbe via via rivelando in immagini sempre piú precise e piú prossime a quelle, perfette, dei *Promessi sposi*. Tu ti proponevi dunque di dimostrare una serie di fatti d'indole sostanzialmente storica : il riallacciarsi d'un'opera d'arte con un avvenimento biografico, e il precisarsi via via (nella concretezza di altrettante opere artistiche) di quella complessa creazione fantastica ch'è la conversione dell'Innominato.

Orbene, come hai tu proceduto nella tua dimostrazione ? Mi rincresce ripeterlo ; ma tu hai smarrito in quella fatica ogni contatto con la realtá ; hai proceduto per impressioni, o — se vuoi — per intuizioni pure, scorgendo somiglianze inesistenti, affermando affinitá indimostrabili, attribuendo sicurezza di cosa provata alle ipotesi piú malferme, e saldezza di persona alle ombre da te fantasticate (1). Hai sognato, caro Momigliano,

---

(1) Mi sia lecito riferire qui l'esemplificazione da me giá fatta di codesti procedimenti del Momigliano.

L'anima di Giuda divenne — come è detto nella *Passione* — simile « alla

e volevi che noi sognassimo con te! Ma i sogni non sono critica, ed io, per conto mio, non son disposto a confondere le consapevoli operazioni del mio essere pensante con le incontrollabili funzioni del subcosciente!

Ora, se tu avessi tenuto presenti, nel rispondermi, gli esempi onde io confortavo le mia critica, non mi avresti attribuito, sia pure per via di supposizione, le stravaganti teorie che ti compiaci di confutare, o non mi avresti accusato di oblio a proposito di idee che tu stesso chiami « cosí semplici e comuni ». È vero, e son pronto a sottoscrivere le tue parole: « la bellezza non sta a sé; è sempre di qualche cosa, ed è quindi sempre dipendente da questo qualche cosa;.. la ragione per cui è bello il *Paradiso* — nel complesso e nei particolari — è, oltre quelle meno importanti, la fede sapiente del poeta il quale ha dietro di sé tutta la storia del cattolicismo, che il critico estetico deve conoscere prima di dare il suo giudizio »; ma che diresti tu, se il piú insigne dei nostri dantisti, applicando alla *Commedia* il procedimento da te inaugurato per i *Promessi sposi*, si pensasse di poter fare *la storia precisa* della prima origine e della lenta formazione fantastica del poema dantesco, a forza di remote somiglianze o di affinitá inesistenti con altre rime dell'Alighieri o d'altri, e con assoluta astrazione da ogni mezzo di certezza, sia artisticamente sia storicamente dimostrabile? Non diresti che l'insigne dantista ha isolato l'opera d'arte nel campo della pura bellezza? No? Ebbene, allora dovresti dire che l'ha isolata nel vuoto.

Ma no! L'ardore della discussione non mi deve trascinare a concludere con un motto forse spiritoso, certamente ingiusto a tuo riguardo. Io ho

---

notte dell'uomo omicida »? Ecco dunque che « una notte paurosa di rimorsi, ancora indeterminatissima, si affaccia giá alla fantasia del Manzoni ». La femminetta » depone nel regale seno di Maria « la sua spregiata lagrima », e a lei beata « della sua immortale alma gli affanni espone »? Abbiam fatto un gran passo avanti: « *C'è giá* in questi versi la Lucia cosí umile e cosí elevata di quella notte »! Sul volto di Ermengarda morente si compone la placiditá d'una morte pia, simile a un tramonto sereno? « È il tramonto dell'Innominato, con una suggestione meno indefinita »! Persino il Napoleone del *Cinque maggio* diventa un diretto ascendente dell'Innominato, senza che il Momigliano ponga in rilievo che la posizione psicologica dei due personaggi (l'uno rimpiangente la grandezza trascorsa, l'altro dolorante pei misfatti commessi) è sentimentalmente ed artisticamente di una insanabile diversitá! Dove non gli è possibile afferrarsi alla « tesi », il Momigliano si afferra all'« antitesi »; e « per antitesi » Adelchi « ci richiama all'Innominato »: « *l'uno è uomo di volontá e d'azione, l'altro di meditazione e di pensiero:* ma un nobile travaglio interno, *benché nato da cause differenti,* li riavvicina nella nostra fantasia... » (*L'Innominato*, pp. 78-93). A codesta maniera, non v'ha personaggio tragico od elegiaco della nostra o delle altrui letterature, che non possa avvicinarsi nella nostra fantasia all'Innominato, purché un nobile travaglio interno ce lo renda simpatico e interessante. Perché non Farinata e Don Chisciotte e Amleto e Fausto, e chi so io?

posto in rilievo certe attitudini — simpatiche e tutt'altro che comuni — della tua critica, perché fossero palesi i loro pregi ed insieme i rischi nei quali posson trarre talvolta anche i loro piú avveduti possessori. E ho pur da riconoscere che, in confronto dei singolari effetti che tu ne hai conseguíti, sono pochi e spesso di non grande rilievo i casi nei quali è doveroso dissentire da te. E con questa affermazione mi è piú caro chiudere, per quel che ti concerne, la mia polemica (1).

2.

Che cosa voglia dire il Toffanin con la sua comunicazione sull'epigono manzoniano, io non son riuscito del tutto ad intendere. E siccome non mi

(1) Due inezie, in nota. La critica può fare a meno dell'erudizione quando si tiene nei confini dell'analisi? No certamente: siamo d'accordo che la critica ha sempre necessitá d'una preparazione erudita. Ma è un fatto che codesta preparazione deve essere tanto piú vasta e complessa quanto piú vasto e complesso è l'oggetto investito dalla critica; e piú si procede dai giudizi particolari ai giudizi generali, ossia piú si procede dall'analisi alla sintesi, e meglio si moltiplicano i nessi dell'opera d'arte con la realtá, e si rende evidente la necessitá di un continuo contatto con una infinita serie di argomentazioni e di dimostrazioni d'indole erudita. Mi è facile comprendere, senza gran sussidio di scienza né di ricordi storici, la bellezza dell'immagine carducciana:

Come tenera e bianca e come fina:
un giglio il collo, e tra mughetti pare
garofano la bocca piccolina;

ma mi riuscirebbe impossibile, senza una preparazione vasta e sicura e senza un riferimento continuo a dati storici ed eruditi, l'intendere anche nella sua bellezza tutto il sonetto dal quale la ho tratta, o tutta la serie alla quale appartiene quel sonetto.

Ancora. «Il piú importante non è che il Metastasio certe idee non le abbia sapute esprimere, ma che non le abbia avute». Cosí il Momigliano, a me, e si tratta di un'idea molto ovvia. Gli ricorderò che sette anni fa ebbi a sostenere in diversa forma lo stesso concetto: « Non solo il Manzoni non avrebbe mai scritto, a mo' d'esempio, un poema come l'*Adone* del Marino, ma non lo avrebbe saputo né men pensare o disegnare o desiderare . . . Se i cosí detti *Brani inediti* fossero stati tali che avesse poi dovuto ripudiarli per motivi etici, egli non li avrebbe mai scritti, per il solo motivo che non li avrebbe saputi pensare». Qualche anno dopo mi fece piacere rinvenire presso un malnoto scrittore portoghese queste interessanti parole, dette or son quattro secoli da Michelangelo Buonarroti: « è meraviglioso come il cattivo pittore non possa né sappia immaginare una buona pittura, né, nel suo pensiero, desiderare di farla, giacché l'opera sua è il piú delle volte poco disforme e poco peggiore del suo pensiero stesso; ché se la sua fantasia sapesse creare immagini belle e corrette, non potrebbe la sua mano esser tanto inesperta da non rivelare qualche indizio del suo buon pensiero. Ma in questa arte non seppe mai pensare bene se non quello spirito che intendesse il bene e sapesse conseguirlo ». (Cfr. A. PELLIZZARI, *Le opere di Francisco De Hollanda*, Napoli, Perrella, 1916, vol. I, p. 68).

trovo dinanzi ad un filosofo che dia fondo in metafisici ragionari ai problemi dell'universo, bensí ad uno studioso di fatti letterari, il quale sostiene una sua tesi ben limitata nel tempo e nello spazio, non credo di poter attribuire codesta difficoltá d'intendere il Toffanin ad una mia irrimediabile ottusitá di comprendonio. Resta quindi ch'io ne accagioni lui, il Toffanin, che va certamente, con visibile e lodevole travaglio spirituale, correggendo i difetti onde apparivano velate o invalidate fin ora le sue non volgari intuizioni critiche, ma che non ha tuttavia conseguíto quella nitidezza del giudizio e quella sicurezza dell'argomentazione la cui assenza gli fu fin ora rimproverata da quanti han dovuto leggere le cose sue o discutere con lui.

A tutta prima parrebbe ch'egli si contentasse di render pubblica una « notiziola letteraria non priva d'un certo interesse », di ricordare, « fra tanta ricerca delle fonti dell'Innominato, un epigono »; e riferisce bonariamente un episodio del *Duca d'Atene* del Tommaseo, attribuendo — è vero — piú d'una volta sicurezza di fatto provato ad alcune proprie impressioni molto discutibili (1); ma sempre con l'aria dell'onesto erudito, che espone pari pari ai confratelli i suoi modesti ritrovamenti; se non che a certo punto la sua prosa abbandona il tono espositivo, per assumere la vivacitá dialettica; il narratore cede il posto al « controversista »; e il diavolo, che s'era fatto frate, depone la tonaca, e tira fuori i cornettini e la coda, che aveva nascosti dentro il cappuccio e fra le zampe vellose. Quel povero Tommaseo, ch'era servito di pretesto all'articolo, è lasciato in un canto, assieme con quel suo mediocre *Duca d'Atene*, che forse poteva anche senza nostro danno continuare l'antico sonno nell'edizione parigina del 1837; e l'Innominato, il Manzoni, San Paolo, il cattolicesimo, il giansenismo , e... l'immanentismo dell'umile sottoscritto diventano gli eroi di una contraddanza logica, la quale, come tutte le contraddanze, procede spesso contro tempo, s'aggroviglia, si scompone, e termina fra la piú allegra confusione dei ballerini.

À la place ! e vediamo, se è possibile, di riordinare le coppie.

Tutta l'esposizione fatta dal Toffanin della trista notte del *Duca d'Atene*, ha per iscopo soltanto il raffronto e l'appaiamento di due frasi, una del Manzoni ed una del Tommaseo, le quali farebbero « spiccar piú vivido *certo lor punto di contatto pieno e repentino* che rivela, sotto un cosí dissimile tumulto fantastico, una stessa fede grandiosa che investe della

(1) « L'Innominato, cosí com'è, è un capolavoro perfetto... però i poeti son limitati come gli uomini, ... non si può essere insieme *Manzoni e Dumas* [!], ... quella conversione è *piú raccontata che rappresentata* [!] » ... Il Tommaseo « ce *l'aveva sullo stomaco* l'Innominato » ... « *Tutto* lo spasimo della notte dell'Innominato *è compendiato in poco piú di quel periodo* : « E qui cominciarono a *schierarsi dinanzi alla sua memoria* », ecc. Il Tommaseo ha una « livida fantasia medioevalesca e latina, *cioè* [!] impregnata del fascino e dell'orrore del peccato ».

sua luce e della sua peculiare psicologia tutto il mondo esteriore »... nientemeno.

Rileggiamo queste due frasi cosí pregne di significati:

Dice il Manzoni:	Dice il Tommaseo:
«... o piuttosto quel *nuovo lui*, che, cresciuto terribilmente a un tratto, sorgeva come a giudicare l'antico ».	«... Pensò la vita passata: *sentí che l'anima umana* ha virtú di rifare se stessa: questa cosa sentí come in sogno... ».

Vi pare « non dubbio » (a quel modo pare al Toffanin) che le parole del Tommaseo sieno « una parafrasi » di quelle del Manzoni? Basta rifletterci un pochino su, per iscorgere l'insanabile diversitá logica ed artistica dei due passi. Nell'Innominato è il concretarsi, in forma fantastica, d'uno stato d'animo, d'un sentimento profondo e complesso: quel « nuovo lui » sono, tutti assieme, i ricordi tenaci dei delitti commessi, i rimorsi dolorosi e l'angoscia dell'averli compiuti, il presentimento terribile d'un avvenire implacabilmente pieno di quei ricordi, di quei rimorsi, di quell'angoscia. Il Manzoni ha espresso per mezzo d'una immagine di stupenda evidenza la tragedia spirituale d'un'anima.

Il Tommaseo, con tutto il suo « sentire » e il « sognare », pone nell'animo, anzi nell'intelletto del Duca d'Atene, un giudizio astratto (come tutti i giudizi), la cui astrattezza non è sminuita dai riferimenti personali dei quali è capace. « Sentí che l'anima umana ha virtú di rifare se stessa »: questa è una teoria religiosa e filosofica, affermata con tutta la universalitá che le si addice. Insomma, qui parla il predicatore, sia pure per bocca del Duca d'Atene, e nei *Promessi sposi* parla il poeta; qui si espone un principio e lá si rappresenta un fatto individuale, il quale non implica necessariamente nessuna generalizzazione intellettuale. Come può accadere che un concetto sia la « parafrasi » d'una immagine? E che discorre di « punti di contatto pieni e repentini », e che va mai fantasticando di « rivelazioni » il Toffanin?

Ma io voglio abbondare di condiscendenza con lui. Voglio ammettere ch'egli abbia ragione nell'affermare l'assoluto parallelismo dell'espressione usata dal Tommaseo con quella manzoniana; ebbene, che c'entran con tutto ciò le nuove conseguenze che il mio contradittore si pensa di poterne dedurre circa il cattolicesimo del Manzoni e (chiedo scusa dell'appaiamento) il presunto immanentismo mio? (1). Il Manzoni ha parlato di un lui *nuovo*

(1) Lascio da parte la singolare immagine del cattolicesimo, ridotto a fare nelle mie mani « la figura di una *cravache* fra quelle di un *gentilhomme fané* »! Che forse i *gentilhommes fanés* hanno un modo di adoperare il frustino, sistematicamente diverso da quello dei *gentilhommes non fanés*? E perché, Dio mio, il Toffanin vuol fare ai miei trentadue anni l'ingiuria di considerarli *fanés*? Non son mica la rosa, io, « che vive (vo' fare le mie citazioni in italiano) lo spazio d'un mattino », e quindi ha il dovere di esser bell'e *fanée* alle 11 antimeridiane.

« che prima non c'era » ? In veritá mi sembra che il Toffanin sforzi alquanto il significato delle parole, per convalidare i propri ragionari: il Manzoni ha parlato di un lui nuovo, ciò è vero, ma non ha punto affermato che quel lui, prima, non ci fosse. Né sarebbe caduto in contraddizione, nemmen se avesse affermato esplicitamente, che di quel « nuovo lui » preesisteva addirittura, ignoto o mal noto, il germe, nella profonda anima del grande peccatore. Dirò, anzi, che appunto questo sembra voler affermare il Manzoni, quando parla di un nuovo lui *cresciuto* (non « nato » o « sorto ») a un tratto, come a giudicare l'antico. E, senza sofisticare sulle parole, quanto di quel nuovo lui non era giá nell'antico; o — viceversa — quanto dell'antico non era tuttavia nel nuovo, a formarne alcuni degli aspetti essenziali! È indagine questa ormai ripetuta fino alla sazietá, e i cui risultati sono concordemente accettati dagli studiosi.

E tuttavia, sia conceduto al Toffanin, per un solo istante, anche questo: che il Manzoni abbia proprio voluto accennare a un lui nuovo, « il quale prima non c'era ». Io ho commentato la frase manzoniana con un libro intero, non — s'intende — scrivendo un volume per illustrare otto parole (a quel modo è forse sembrato a qualche inetto), ma esaminando storicamente e criticamente la coscienza religiosa del Manzoni, per conoscere i giudizi che logicamente ne procedevano attorno l'entitá religiosa dei suoi personaggi e delle loro vicende. Di tutto un libro, il Toffanin afferra quindici parole, e si illude con chiassosa ingenuitá di potermi cogliere brancolante fra le tenebre della piú ottusa inintelligenza dell'anima manzoniana. Il nuovo lui, ho scritto io: « quel minaccioso giudice interiore che siede lá dove la vita stessa affonda le sue radici »; ed ecco il Toffanin, dedurne con giuliva prontezza una quantitá di illazioni sbalorditive: « che il Pellizzari non crede assolutamente alla filosofia cattolica »; che lo stesso Pellizzari « si accorda con qualunque delle filosofie moderne le quali tutte (tranne il cattolicesimo) negano che *l'anima possa rifare se stessa* »; che egli è dunque un immanentista, ossia è un di quelli i quali credono che « l'anima umana, lungi dal rifare se stessa, tende a trovare sempre piú se stessa, arrivando all'equilibrio, traverso i suoi tumulti e i suoi delitti, *con le sole sue forze* ».

Io resto attonito, e — come il marchese Colombi — non so piú attribuire! All'attonitaggine si mescola tuttavia un pudico orgoglio, nel vedere il mio modesto spirito giá soggetto ad analisi filosofiche ed erudite ed a ricostruzioni sintetiche da parte dei critici. Cosí giovane, e giá cosí interessante argomento d'indagini storiche e di scientifiche disquisizioni! Ma l'orgoglio mi si fa ancor piú pudico quando (certo per ammonimento d'umiltá) il chiosatore mi attribuisce anche quello ch'io giammai non pensai. No, codest'arri non vi misi io, signor Toffanin! Ed Ella mi consentirá che, una volta tanto, io faccia, per risponderle, l'esegeta di me stesso.

« Quel minaccioso giudice interiore » è, signor Toffanin, la coscienza medesima dell'Innominato: quel « nuovo lui », per l'appunto, il quale « è

cresciuto a un tratto », come « a *giudicare* l'antico »; e « siede », quel minaccioso giudice, « lá dove la vitastessa affonda le sue radici », ossia in ciò che l'anima nostra ha di grande, di vitale e quindi di *eterno*, appunto perché non è funzione del superficiale giudicare il profondo, né del perituro guidare l'eterno, né dell'umano ammaestrare il divino.

— Ma — obietta Lei — « quel minaccioso giudice interiore, che faceva prima, quando l'Innominato commetteva con tanta indifferenza i suoi delitti? » — O non c'era (Le rispondo io), o non aveva tal voce da poter essere ascoltato: la questione potrebbe anche rimanere indecisa; poiché (sia che ci fosse, sia che non ci fosse prima) dal momento in cui vi fu, vi fu per volontá divina. — E tuttavia, se Ella avesse letto con migliore attenzione il mio libro, avrebbe compreso come fosse assurdo attribuire a me e fare che io attribuissi al Manzoni l'idea che l'anima umana possa tendere « a trovare sempre piú se stessa, arrivando all'equilibrio traverso i suoi tumulti e i suoi delitti, *con le sole sue forze* » (1). Ma come! Io ho sostenuto il giansenismo del Manzoni, ho tentato una interpretazione almeno in parte giansenistica della conversione dell'Innominato, ci ho speso attorno un libro intero, perché poi uno, il quale evidentemente ha del giansenismo un concetto assai approssimativo, intenda le mie parole a rovescio, e mi metta in bocca una interpretazione del pensiero manzoniano che sarebbe diametralmente opposta all'idea giansenistica? Vuole o non vuole il Toffanin ricordarsi che, se a detta dei cattolici la Grazia è necessaria premessa della giustificazione dell'empio, ma la Grazia è concessa a tutti; invece per i giansenisti la Grazia, necessaria premessa della giustificazione, è da Dio *ab aeterno* concessa solo agli eletti? Altro che equilibrio da ottenere « con le sole proprie forze »!

Anche quello che il Toffanin ragiona a proposito del giansenismo manzoniano mi sembra poco chiaro. Perché il lettore veda di capirci — se gli riesce — meglio di me, riferisco qui, ordinatamente, le quattro frasi nelle quali il mio contraddittore sembra raccogliere il succo delle sue argomentazioni a mio riguardo:

I: « Mi preme conchiudere e dire che, con queste note, *lungi dal volermi opporre al Pellizzari*, io non intendo che portare un modesto contributo ai suoi studi sul miracolo e sulla grazia, cose essenziali nella fisolofia cattolica ».

II: « Dirò anzi di piú: riconosco d'essere stato *troppo reciso*, o per lo

(1) Il Toffanin ribatte sull'individualismo « immanentistico » dei romantici germanici e luterani, contro il quale avrebbero combattuto il Manzoni e il romanticismo che al Manzoni mette capo. Per la prima volta egli chiarisce che cosa intenda esprimere con codesta parola di cosí vasta significazione; il che meglio avrebbe dovuto fare quando ne discorse a lungo nel suo libro sul *Romanticismo latino e i « Promessi sposi »*. In ogni modo si tratta d'argomento estraneo alla presente discussione.

meno oscuro [? !] (1) affermando *ben ingenuo* il sospetto di giansenismo elevato da taluno contro il Manzoni ».

III: Il Pellizzari, dopo avere studiato da par suo, con molta dottrina [grazie !], i punti in cui il cattolicismo manzoniano s'accosta al giansenismo, coincide, anzi, con esso (e, per avventura, *son tutti accettati dalla chiesa ortodossa*) .... »

IV: « Il Manzoni non fu certo un facile ottimista della fede: ma *come collocare fra i giansenisti l'autore dei « Promessi sposi » ?*

Ancora una volta io, per conto mio, smarrisco la facoltá di « attribuire » ! Chi mai avrá ragione, chi mai dirá il vero, fra i due Toffanin (*Toffanin qui pleure... Toffanin qui rit*) che le quattro affermazioni surriferite mi rappresentano l'un contro l'altro armati, in cosí aperto dissidio fra loro? C'è qua un Toffanin che ammicca amichevolmente, strizza l'occhiolino, e mi dice con soave voce: — Sí, sí! — E c'è lá, proprio di faccia, un Toffanin gemello, che o ghigna con mefistofelico riso, o borbotta iracondo: — No no! — A chi darò io retta, anima tapina? A quello che « lungi dal volermisi opporre » (n°. 1) mi fa un bell'inchino e si tira da parte, riconoscendo, sia pure in maniera poco giansenistica, di aver avuto torto a negare il giansenismo del Manzoni (n°. 2); o a quell'altro, che insinua pari pari il piú mellifluo sospetto sulla stoltezza delle mie indagini (n°. 3) (2), e conclude in forma interrogativamente negativa (n°. 4), che il Manzoni non si può collocare fra i giansenisti?

In veritá, finché codesto dubbio non mi sia chiarito, io rinunzio a discutere col Toffanin. Ecco qua, a portata di mano, un altro contradittore, con dei larghi piedi ben piantati a terra, se Dio vuole, e con una sua tesi ben limpida e netta da far trionfare: il padre Giovanni Busnelli. Alla buon'ora! con questo mi fa piú piacere aver che dire, ed a questo dirò ora le mie ragioni. Né ha motivo il Toffanin di accusarmi che io diserti il campo, poiché appunto sul giansenismo del Manzoni il Busnelli ha sostenuto con lunghe argomentazioni le stesse idee sommariamente esposte da lui, al n°. 3 ed al n°. 4 delle sue conclusioni. Quindi, comunque vada, non perderò il contatto col Toffanin: se avrò torto in cospetto al Busnelli, avrò torto anche in cospetto al Toffanin (*qui pleure*); mentre, se riuscirò a mantener saldi i motivi delle mie argomentazioni, avrò sempre, per giunta, il piacere di trovarmi d'accordo col Toffanin (*qui rit*).

---

(1) Ecco una maniera poco... giansenistica di riconoscere i propri torti. Oscuro? Ma il Toffanin era stato chiarissimo, e nessuno aveva potuto fraintendere il suo pensiero in proposito; pensiero che non era giá troppo reciso o solamente oscuro, bensí fondamentalmente errato, non ostante la sua ironica sufficienza!

(2) Infatti, io avrei « da par mio » e « con molta dottrina » studiato i punti in cui il cattolicesimo manzoniano coincide col giansenismo, senza accorgermi che « per avventura » (vedi mo combinazione!) tutti quei punti sono accettati dalla chiesa ortodossa ossia dal cattolicesimo. Insomma, avrei perso il mio tempo a studiare i punti in cui il cattolicesimo coincide... col cattolicesimo!

3.

Il padre Busnelli se l'è presa calda a proposito del mio libro manzoniano: lo ha letto, riletto e scrutato in ogni parola, con una finezza che spesso trasmoda in sottigliezza; e ne ha tentato la confutazione con molto apparato di dottrina e con una abilitá che piú d'una volta mi ha fatto tornare in mente certe parole della lettera diciassettesima di Pascal al reverendo padre Amat, gesuita: «... que j'ai de regret de voir que Dieu vous abandonne jusqu'à vous faire réussir si heureusement dans une conduite si malheureuse! Votre bonheur est digne de compassion, et ne peut être envié que par ceux qui ignorent quel est le véritable bonheur »!

Lungo e forse non opportuno né utile sarebbe riferire qui minuziosamente le argomentazioni svolte dal Busnelli attraverso 53 fitte pagine di stampa della *Civiltá cattolica;* dò in nota il sommario del suo scritto, perché se ne veda l'organismo (1), e ne verrò qui oltre esponendo e discutendo i passi piú importanti. A voler ribattere tutto, parola per parola, non sarebbero sufficienti due interi fascicoli di questa *Rassegna;* ma a dar chiaro esempio del modo onde il Busnelli atteggia il dibattito e procede nella discussione, poche pagine basteranno. Né con ciò dò senz'altro per chiusa la controversia, sulla quale mi riserbo di tornare — se occorra — altrove, con maggiore ampiezza.

E chiedo scusa se ho da parlare di me e dei miei *Studi manzoniani;* ma è pur necessario che il Lettore conosca almeno sommariamente la tesi da me sostenuta e dal Busnelli contraddetta. In quel mio libro, che ha avuto la fortuna di destare tanto scalpore di discussioni, io ho studiato storicamente e criticamente la conversione del Manzoni, togliendo a pretesto di siffatta indagine le arcinote controversie svoltesi in tempo recente attorno il modo come nei *Promessi sposi* era narrata la conversione dell'Innominato (2).

---

(1) 1. La conversione dell'Innominato, la definizione del miracolo. — 2. In che consiste, secondo il Pellizzari, la conversione. — 3. Se il Manzoni avesse del miracolo un concetto diverso dal cattolico. Il Manzoni e i giansenisti. — 4. Il giansenismo e la *Morale cattolica.* La lettura dei libri giansenistici. — 5. La lettera al Cesari, interpretata dal Pellizzari. — 6. La fede e le opinioni disputabili secondo il Manzoni. — 7. Il Manzoni e le dottrine giansenistiche. — 8. Il Manzoni e il concetto della grazia secondo i giansenisti. — 9. La grazia e il miracolo secondo i giansenisti. — 10. La conversione dell'Innominato, di Lodovico e di Renzo nei *Promessi sposi.* — 11. La conversione dell'Innominato grazia mirabile. Sua prima origine. — 12. Il processo della conversione dell'Innominato. Concorso del ministro di Dio. I segni esterni della mutazione interna. Conclusione.

(2) Ha dunque frainteso le mie intenzioni chi, come il Busnelli, ha affermato che « tutto il secondo volume » dei miei *Studi* è « volto alla soluzione del problema se la conversione dell'Innominato sia un *miracolo nel vero senso* o no ». E meglio e nel retto senso le ha intese chi, levando lo sguardo oltre la casuistica teologica, ha detto che quel libro era uno studio sulla coscienza religiosa del Manzoni.

Di questa, in particolar modo, ho sostenuto che il Manzoni intese descrivere, facendone il centro del suo romanzo, un avvenimento miracoloso; di quella ho dimostrato che fu preparata e condotta a compimento da uomini di fede giansenistica, ed ho asserito che il ritorno del grande poeta alla fede cattolica avvenne attraverso un non breve periodo di adesione alle credenze di Port Royal.

Il Busnelli critica anzi tutto ciò ch'io ho detto attorno al miracolo in genere, riferendomi alla definizione datane da San Tommaso. La « sensibilitá », che secondo l'Aquinate forma il carattere saliente del fatto miracoloso, a me sembrava potersi forse intendere in un senso piú vasto che non fosse quello della sola percezione materiale, avvenuta per mezzo degli occhi o degli orecchi. Il Busnelli lo nega, perché — dice — « un miracolo, cui nessuno può arrivare coi sensi, sará qualcosa di troppo superiore all'intelletto »; come se per l'appunto il vero dominio dell'intelletto non cominciasse lá dove termina quello dei sensi; e come se non fosse un miracolo anche il Sacramento dell'Eucarestia, nella quale l'occhio umano non vedrá mai il corpo del Signore, e lo vedrá invece con ineffabile dolcezza l'intuizione dell'uomo di fede. — Ma — è possibile obiettare — ai Sacramenti non si riferiva l'Aquinate nella sua definizione del miracolo. — Ed io rispondo che mi son guardato e mi guardo bene dal voler polemizzare col Dottore Angelico; che alla questione della « sensibilitá » del miracolo spettava nel mio ragionamento importanza secondarissima (tanto che avevo relegato in nota ed in forma fuggevole e dubitativa la mia impressione su codesto proposito); e che era quindi un fuor d'opera per il Busnelli spendervi attorno tre pagine di stampa. Tanto piú ch'io stesso (prima che il Busnelli me ne ammonisse e come pur egli è costretto a riconoscere), io stesso avevo avvertito che, in sostanza, la definizione del miracolo data dall'Aquinate non quadrava alla conversione dell'Innominato. Il che non vuol dire ch'io consenta col mio contradittore, quand'egli afferma che la conversione dell'Innominato è determinata dalle « naturali circostanze esterne », ossia quando riprende e riafferma (senza tuttavia confortarla di niuna dimostrazione) la tesi ormai superata di coloro che considerarono le pagine del Manzoni come un saggio di psicologia sperimentale e si provarono ingenuamente a dimostrarne la « razionalitá » e l'« esattezza scientifica »: anime semplici, alle quali giungerá senza dubbio del tutto inatteso codesto rincalzo da parte d'un uomo di fede!

***

Io ho sostenuto che, fino all'istante in cui l'Innominato sente, al cospetto del cardinal Federigo, sgorgare dai suoi occhi il pianto, come un lavacro lustrale, « egli è un pentito, ma non è un convertito: è un uomo divenuto onesto, o sulla via d'esser tale, ma non è un cristiano. Alla pienezza della conversione è argomento soltanto la fede: e la fede non è una cosa che si possa avere a mezzo, come — in certi torbidi stati

dell'animo — il pentimento del male commesso e il proposito di esser buoni ». Ho insistito su questa osservazione piuttosto ovvia, perché ne derivava un'altra molto importante: che cioè l'Innominato consegue la fede, secondo il racconto manzoniano, in modo straordinariamente improvviso: la acquista a un tratto, senza né dimostrazioni né persuasioni d'altra sorta, sol quando Federigo Borromeo lo invita a leggere nel suo cuore e a confidare in Dio: la sente che gl'invade l'anima, ardente ed incrollabile, nell'attimo che le braccia del santo Vescovo cingono il suo collo, e stringono sur un petto incontaminato quella sua bianca testa, carica di delitti.

Di tutto ciò ho dato una dimostrazione minuziosa, che debbo ritenere inconfutabile, se nemmeno il Busnelli si prova a contraddirla. Egli preferisce invece arzigogolare in modo poco chiaro sul chiarissimo concetto da me espresso, facendomi anche dire cose in parte diverse da quelle che ho voluto dire ed ho dette. C'è infatti notevole distanza dall'affermare che « il solo riacquisto della fede, inteso nel senso puramente oggettivo *è* l'argomento perentorio della pienezza della giustificazione e conversione » (a quel modo mi fa dire il Busnelli), all'affermare che « alla pienezza della conversione è argomento soltanto la fede », cioè che una conversione non è compiuta se al convertito manca... la fede (a quel modo ho voluto dire io)!

Il Busnelli mi accusa a questo proposito, o di « parlare senza gran conoscenza di teologia » o di accostarmi troppo « a princípi condannati da quel Concilio di Trento, di cui fu studiosissimo il Manzoni. Ivi fu definito che è necessaria sí la fede alla giustificazione, ma come inizio della umana salute e fondamento e radice di ogni conversione, non come termine e sostanza » (1).

Rispondo súbito: — E che ho parlato io di principio o di termine, di fondamento o di sostanza? Ho detto che, pur essendosi l'Innominato pentito dei suoi peccati, pur avendone giá concepito riprovazione ed orrore, egli non poteva dirsi *compiutamente* un convertito, poiché alla *pienezza* della sua giustificazione era necessaria la fede: quella che egli acquistò poi ad un tratto, ecc. ecc. Abbia il lettore la compiacenza di scorrere qui in nota il testo dei tre canoni citati (ma non riferiti) dal Busnelli, e di vedere se esista contraddizione fra il loro contenuto e le mie osservazioni! (2) —

---

(1) « *Concil. Trid. Sess. VI, can. de justific.*, 9, 12, 13 ».

(2) « Si quis dixerit, sola fide impium iustificari, ita ut intelligat nihil aliud requiri, quod ad iustificationis gratiam consequendam cooperetur, et nulla ex parte necesse esse eum suae voluntatis motu praeparari atque disponi; anathema sit ». — « Si quis dixerit, fidem iustificantem nihil aliud esse, quam fiduciam divinæ misericordiæ, peccata remittentis propter Christum; vel eam fiduciam solam esse, qua iustificamur; anathema sit ». — « Si quis dixerit, omni homini ad remissionem peccatorum assequendam necessarium esse, ut credat certo et absque ulla haesitatione propriæ infirmitatis et indispositionis, peccata sibi

Ma io avrei ragione contro il Busnelli, anche se avessi sostenuto la necessitá della fede quale argomento di ogni conversione, pur *come termine e sostanza*, e non soltanto come principio e fondamento. Infatti il canone VII della stessa sessione del Concilio di Trento *De justificatione*, afferma che nell'atto medesimo della giustificazione, l'uomo riceve infuse da Gesú Cristo la fede, la speranza e la caritá: «... in ipsa iustificatione cum remissione peccatorum haec omnia simul infusa accipit homo per Iesum Christum, cui inseritur, fidem, spem, et caritatem...»: le riceve, non quali *principio e fondamento*, bensí quali *termine e sostanza* della giustificazione (1).

Ma questa è, insomma, una questione laterale, una via traversa, sulla quale il mio contraddittore mi ha costretto a seguirlo. Egli torna alla via maestra, quando si pone ad esaminare i rapporti del Manzoni coi giansenisti, da me affermati e dimostrati, e, pur riconoscendone la storica esattezza, nega che sian legittime le conseguenze ch'io ho creduto di poterne dedurre circa la fede del grande Lombardo. Delle sue obiezioni particolari dirò piú oltre; qui m'importa che al lettore appaia súbito chiaro, per sicuri esempi, il modo — dirò originale — del sillogizzare busnelliano.

---

esse remissa; anathema sit». — (*Canones et decreta sacrosancti œcumenici et generalis Concilii Tridentini*, Romae, MDLXIIII, apud Paulum Manutium, Aldi F., *Sessio VI, can.* IX, XII, XIII).

Il capitolo IX del *Decretum de justificatione*, premette ai canoni questa spiegazione: «fides est humanae salutis initium, fundamentum, et radix omnis iustificationis: sine qua impossibile est placere Deo et ad filiorum eius consortium pervenire». Il Busnelli avrebbe ragione contro di me, solo intendendo in senso strettamente cronologico le parole «initium, fundamentum et radix», e sostenendo la seguente assurditá: che l'Innominato non era un convertito, perché si era prima pentito dei suoi falli e poi indotto alla fede, invece di essersi prima indotto alla fede e poi pentito!

(1) Anche su questo proposito arzigogola il Busnelli: «se è vero che colui, il quale per la prima volta riceve la grazia santificante, riceve simultaneamente le tre virtú teologali, è falso che in ogni giustificazione si infonda l'abito della fede o della speranza, perché queste due virtú, infuse che siano nell'anima una volta, non si pèrdono, sebbene divengano *informi*, cioè non ravvivate dalla caritá, ragion meritoria di vita eterna, per la sopravvegnente colpa mortale, se non quando questa sia direttamente contro la fede o contro la speranza. Nel caso dell'Innominato, poiché è avviato a dubitar dell'esistenza di Dio, si può ritenere avesse perduto l'abito della fede, e che quindi nel suo ravvedimento lo riacquistasse».

L'artificio sofistico — per giungere ad una accusa di falsitá che certo non concerne me — è cosí evidente, che non so se metta conto rilevarlo. O che forse l'Innominato non aveva peccato contro la fede e contro la speranza? Possibile che il Busnelli, cosí pratico di teologia, conservi qualche dubbio in proposito? Proprio lui ha da affermare la possibilitá che l'Innominato avesse soltanto perduto *l'abito* della fede? Lo *ritenga* egli, se crede; io *ritengo* diversamente, né la sua opinione (non dimostrabile) ha maggior peso della mia.

Afferma il dotto gesuita, essere « innegabile ciò che il Manzoni affermava di sé, e proprio a proposito del giansenismo, nella ormai famosa lettera al Cesari: che non si legava ad opinioni ch'egli non avesse bene o male esaminate o almeno riconosciute. Fin d'allora era persuaso quindi " che l'errore non vive, quel tanto che può vivere, se non a forza di moderazione, di saviezza, di sapersi guardare dalle insidie della logica, che con quel suo andar diritto (traditora!) conduce all'assurdo; e per vendicarsi di non essere stata consultata quando si trattava d'esaminare il supposto principio prima d'accettarlo, entra per forza a cavar le conseguenze, e si diverte a farne uscire le piú alte cose del mondo „ (1). Ma se cosí è, come si può ammettere che il Manzoni, quand'anche in fatto di fede fosse in qualche punto rimasto tinto nella sua mente dalle parole dei suoi amici giansenisti, non avesse poi esaminate bene le opinioni ricevute e raffrontatele con quella fede veramente cattolica che egli voleva, e non a mezzo, abbracciare? ».

Osservate l'abilissimo procedimento dell'argomentazione: la lettera al padre Cesari è dell'8 settembre 1828; lo scritto *Dell'invenzione*, dal quale son tolte le parole attorno alla « vita » dell'errore, è del 1841: il Busnelli si dimentica codeste date; dalle parole scritte nel 1841 argomenta qual fosse il pensiero del Manzoni nel 1828 (« fin d'allora era persuaso quindi », ecc. ecc.); e dal pensiero manzoniano del 1828, a questo modo precisato, deduce il pensiero manzoniano del 1821 e degli anni precedenti, cioè del-dell'epoca nella quale il Manzoni componeva il romanzo o — prima ancora — tornava alla fede!

Vero è che in questo caso l'oblio delle date giova al Busnelli per uno scopo puramente retorico; né sarebbe generoso insistervi, se egli non cadesse nel medesimo — credo — non involontario errore, a poche pagine di distanza, e se mostrandosi quindi recidivo, non perdesse ogni diritto ai benefíci della legge del perdóno. Ecco quest'altro curioso esempio del suo modo di ragionare: « Se si ponderi particolarmente la dottrina che il Manzoni tocca nella sua lettera [al P. Cesari] riguardo all'autoritá del Sommo Pontefice, da lui venerato come " chi ha un carattere unico di certezza nel conoscere e di veracitá nell' insegnare, una promessa d' infallibilitá data da Chi è solo infallibile per sé „, e si raffronti con la teoria che ne spacciavano i giansenisti del Seminario generale lombardo, . . . apparirá chiaro come il Manzoni *fin da quando pose mano agl' « Inni »* e alla *Morale cattolica* avesse ben altre idee dai giansenisti. *Onde* su questo stesso punto ebbe poi a dire, dopo la proclamazione dogmatica del Concilio Vaticano: *Chi ha mai messo in dubbio che Leone X fosse infallibile nella Bolla contro Lutero?* (2). E a proposito di certi tardivi difensori di tesi giansenistiche, i quali con citazioni di Padri volevano sostenerle

(1) « *Dell'Invenzione*. Opere varie, 1870, p. 547 ».
(2) « *Del cattolicismo di A. Manzoni*, Vicenza, 1880, p. 21 ».

e difenderle, esclamò: *Sarem dunque costretti ad andare nelle biblioteche a cercar la fede?*» (1).

La cosa piú interessante in codesto passo del Busnelli sono i nessi cronologici e logici ch'egli pone fra le varie parti del suo ragionamento: il *fin da quando* e l'*onde*, che cosí innocentemente legano in una apparente contemporaneitá, affermazioni di epoche fra loro lontanissime. Il Manzoni «pose mano agl'*Inni*» nel 1812, e alla *Morale cattolica* nel 1817, o nel 1818 (2); la lettera al Cesari è del 1828; la proclamazione dogmatica del Concilio Vaticano è del... 1870. È lecito, da parole scritte o pronunciate nel 1828, o dopo il 1870, dedurre quello che il Manzoni pensasse nel 1812? A me pare di no; e mi sembra anche molto difficile che il Busnelli riesca a dimostrare il mio torto!

Ho giá colto una volta il dotto Gesuita nell'atto di attribuire alle mie parole un contenuto e una significazione alquanto arbritrari; mi rincresce di dovere asserire che ciò mi è accaduto ripetutamente. Io, per esempio, ho affermato che nelle *Osservazioni* del Manzoni, l'esposizione della morale cattolica veniva «chiaramente, sebbene con saggia temperanza, intonata alle severe dottrine di Port Royal, e al Nicole era confermata la qualifica di *grande* onde lo avevano onorato i suoi confratelli di fede» (*Studi manzoniani*, pp. 578 e seg.). Il Busnelli riferisce a mezzo il mio pensiero e lo deforma, ponendo un punto fermo dopo «Nicole», e tralasciando il resto della frase (P. 11 dell'estratto). Cosí sembra ch'io abbia affermato la derivazione della *Morale cattolica* dagli scritti di Nicole: cosa che non mi sono mai sognato di dire. Non basta: dopo aver cosí mal trascritto le mie espressioni, il Busnelli dimentica ch'io accennavo alla ben nota severitá della *morale* (e non della *teologia* giansenistica), e per tentare di confutarmi, si affanna ad asserire che in quel libro manzoniano «non è errore dogmatico», e che «nessuno dei molti teologi che lo lessero e studiarono» riuscí «a scovarvi errore alcuno». Applicando con maggior disinvoltura questo sistema, il Busnelli potrebbe, per esempio, attribuirmi l'affermazione che Alessandro Manzoni fu musulmano e tenne *harem*, e súbito poi dar prova delle sue virtú dialettiche, col dimostrarmi pazzo! (3)

---

(1) «*Cosa è giansenismo*, Op. cit., p. 246».

(2) Scriveva a Claudio Fauriel, il 26 luglio 1819: «... ma tragédie a été suspendue pedant une année à cause d'un autre travail [la *Morale cattolica*], que j'ai entrepris et achevé, et que j'espère vous faire parvenir avec cette lettre...». (*Carteggio di A. M.*, Hoepli, p. I, 1912, p. 428).

(3) Il curioso è che, poco oltre, lo stesso Busnelli faccia sua l'affermazione mia circa la morale manzoniana (senza fraintenderla stavolta), ed affermi non potersi negare «che il romanziere non avesse *sentito profondo l'indirizzo della morale giansenistica*, segnatamente nella pratica sua individuale e della famiglia nei primi tempi, e che anche le sue idee morali contribuissero a tenergli le idee estetiche in una cerchia ferrea di quasi scrupolosa coscienza»!

E, in veritá, d'esser colto da follia mi accade di sospettare ogni tanto, ainanzi alla sicurezza con la quale il padre Busnelli disputa e sentenzia dnche lá dove non si tratta di questioni opinabili, bensí di dati di fatto sicuramente accertabili. « Quanto alla morale — afferma egli con amabile ironia, — se il Pellizzari vi scovò della severitá giansenistica, convien dire che il suo acume vi scoprisse quel ch'era sfuggito all'occhio linceo dei piú acuti teologi » (P. 16 dell'estratto); ecco, io non spingo il mio orgoglio al punto da voler competere in *teologia* coi teologi, né acuti né ottusi che siano; ma nell'accertamento dei fatti storici soglio procedere guardingo da quanto un teologo nell'accertamento delle dottrine teologiche; e questa volta posso vantarmi di aver avuto predecessore e « affidatore » un de' piú valenti e de' piú cauti studiosi che attendano in Italia alle indagini della critica: voglio dire Alfredo Galletti, il quale ha compiuto da par suo e giá da tempo ha pubblicato una precisa ed acuta analisi delle idee morali del Manzoni, e fondandosi sui pensieri sparsi e sulle *Osservazioni* (I e II parte), è giunto alla conclusione che qui trascrivo, perché il Busnelli ne abbia conoscenza: « In realtá v'è nel pensiero del Manzoni qualche cosa di indisciplinato e di troppo audace agli occhi della rigida ortodossia, e se in luogo di disseminarlo e disperderlo in pensieri staccati, o in pagine frammentarie rimaste quasi tutte inedite, egli avesse esposte queste sue idee in un'opera organica, sarebbe incorso, forse, in un'aperta condanna: certo non avrebbe evitato gli assalti dei cattolici arrabbiati e di tutti coloro che dell'autoritá della Chiesa si servono a scopo di conservazione e di dominio » (1).

L'analitica dimostrazione che il Galletti ha fatto di codesti suoi giudizi, mi dispenserá dal ripeter qui ciò che altri ed io abbiamo giá ragionato altrove.

∴

Poi viene la lettera del Manzoni al padre Cesari.

Ecco qua: nel 1828 giunse notizia al P. Cesari che il Manzoni, da lui sommamente amato e stimato, fosse ancora legato alle dottrine giansenistiche: nel 1828, si badi bene, e cioè cinque anni dopo che il Manzoni aveva terminato i *Promessis posi*. Il Cesari fece accurate indagini per conoscere la veritá in proposito, ed apprese con certezza che infatti il poeta lombardo

---

(1) *Le idee morali di A. Manzoni e le « Osservazioni sulla morale cattolica »*, estratto dal *Rinnovamento* (Milano, 1909), p. 74. Ripeto che il Galletti si fonda in massima parte sulla I e II parte della *Civiltá cattolica*; e ciò, perché il Busnelli od altri non sien tratti in inganno dall'espressione « pensieri staccati », e non abbiamo a dedurne che la *Civiltá cattolica* è fuori di questione. Il Galletti ha voluto soltanto affermare (come risulta chiaro da tutto il suo studio) che il Manzoni non fece di codeste sue idee il centro di un'opera attorno ad esse convergente.

era, a quel modo ebbe a scrivere, « di buona fede legato alle moderne opinioni, contro le quali Pio VII *aveva pubblicato* la Bolla sua *Auctorem fidei*; cioè all'opinioni di Quesnel e de' suoi partigiani, che in Milano e in Pavia *avevano* fortissimi sostenitori ». Angosciato per la notizia, ne scrisse candidamente al Manzoni, supplicandolo di trarsi fuori dal periglio nel quale s'era posto. Gli rispose il Manzoni con una lunga lettera, la parte piú importante della quale io ho giá riferita in questa *Rassegna* (1), e che non ho dunque da ritrascrivere qui: bensí ho da riconfermare il giudizio che ne diedi allora, quando dissi ch'essa non è, per tutte le questioni estranee al dogma, se non un dignitoso e tranquillo *fin de non recevoir* della forse indiscreta predica del buon oratoriano.

Il Busnelli mi rimprovera di aver tralasciato (« forse — sospetta egli cortesemente — perché non giovava alla *mia* causa ») la parte sostanziale della lettera, quella ch'egli giudica « la risposta apodittica del Manzoni all'accusa del Cesari ». Eccola, questa *risposta apodittica*, eccola tal quale, ché tutti vedano se abbia motivo il Busnelli di fondarsi su di essa per cantar vittoria, o se non ne derivino nuovi indizi a dimostrazione del suo sofistico modo di ragionare: « Le è stato detto che io *son legato alle opinioni del Quesnel e de' suoi partigiani.* Se per rispondere a codesto, io mi stendessi prima a dimostrare in genere che non mi lego ad opinioni, che io non abbia bene o male esaminate, o almeno riconosciute, mi parrebbe di far cosa soverchia: le dirò dunque, venendo alla specie addirittura, ch'io non ho letto mai, né il famoso libro di Quesnel, al quale suppongo ch'Ella voglia alludere, né alcun altro scritto in difesa di quello, né alcun altro di chicchessia, composto a tale intento. *Ella vede da ciò quanto stranamente le sia stata posta la questione sul conto mio:* e crederei qui pure di far cosa soverchia, se prendessi a dimostrare che non sono né posso esser legato ad opinioni di cui non conosco le formole, non che gli argomenti ».

Per ogni anima semplice (come me e i lettori di questa *Rassegna*), la questione fra il Cesari e il Manzoni si può ridurre in due battute di dialogo al modo che segue:

CESARI: — È vero che Lei è « di buona fede legato alle opinioni di Quesnel e de' suoi partigiani » ?

MANZONI: — Io non ho letto mai « né il famoso libro di Quesnel al quale suppongo ch'Ella voglia alludere, né alcun altro scritto in difesa di quello ». Né ho costume di legarmi alle opinioni che non conosco! —

E, si badi bene, di Quesnel e del suo libro non si fa piú motto (dopo questo rapido accenno) nella pur lunga lettera del Manzoni. Nella quale invece, lasciando da parte il Quesnel e le sue *Réflexions morales* condannate da Clemente XI, il Manzoni pone ben nettamente la distinzione fra

---

(1) A. XXII (1914), n. 7-9. Le due lettere furon pubblicate per intero, la prima volta, da Giuseppe Guidetti nel suo libro: *Antonio Cesari e sue relazioni coi contemporanei* (Reggio d'Emilia, presso l'Autore, 1903), alle pp. 36-45.

ciò ch'è dogma o dottrina « di tutti i Santi » (1), e ciò ch'è opinabile perché se ne è disputato dai Santi e nei Concíli stessi; condanna l'intransigenza di coloro che « della Fede e delle loro opinioni fanno una cosa sola »; e finisce col dire al buon Padre Cesari: « Io spero d'aver soddisfatto alla amichevole sua premura per me; se mai, contro la mia speranza, non fossi riuscito, si contenti ch'io non abbia a tornar piú su questa materia ... »: cioè col fare garbatamente intendere al suo zelante amico, che in certi peccati d'indiscrezione non conviene cadere due volte.

Il Busnelli, con una mossa che è certo molto abile, ma che io non gli passo per buona, fa tutt'uno del libro del Quesnel e delle teorie giansenistiche, e conclude candidamente che il Manzoni non poteva aderire a queste, perché (son sue parole) « il giansenismo l'aveva rifiutato, col rifiuto del Quesnel ». Adagio, reverendo Padre, non si affretti tanto a dedurre e a concludere! Anzi tutto, il Manzoni non ha *rifiutato* il libro del Quesnel: ha dichiarato semplicemente di *non conoscerlo*. Né poteva « rifiutarlo » ossia condannarlo, per quegli stessi motivi per i quali, nella medesima lettera al Cesari, dichiarava di non legarsi ad opinioni che egli non avesse « bene o male esaminate o almeno riconosciute ». *Ignorare* non è sinonimo di *rifiutare*; né il libro del Quesnel era l'unico libro dal quale il Manzoni potesse apprendere le teorie giansenistiche. Sarebbe quindi per lo meno temerario dedurre una ipotetica ignoranza manzoniana del giansenismo, dall'ignoranza che il Manzoni confessava del libro quesnelliano. Eppure il Busnelli vi si prova, giungendo implicitamente alla enorme conclusione che Alessandro Manzoni, convertito alla fede dai giansenisti, assiduo lettore di libri giansenistici, conoscitore ed ammiratore delle opere di Pascal,

(1) Io avevo giá osservato che l'insistenza del Manzoni sulle dottrine di tutti i Santi (l'espressione si ripete nella sua lettera quattro volte a pochi righi di distanza) « ha un valore sintomatico, che è sfuggito al Busnelli. Grazie tante! Chi, essendo cattolico, potrebbe accettare e seguire « una dottrina contraria a quella di *tutti* i Santi »? Si sa bene che « la dottrina di *tutti* i Santi è dottrina della Chiesa »; che nessuno può « aver ragione contro *tutti* i Santi »! La questione è diversa; la questione è se si possa dissentire dalle dottrine che non hanno dalla parte loro per l'appunto *tutti* i Santi, e che quindi, non raccogliendo la unanimitá dei suffragi, non posson pretendere d'essere dottrine della Chiesa! Siamo in piena teoria giansenistica ».

Il Busnelli si pensa di ribattere la mia osservazione, avvertendo che « tutti i Santi » son ricordati molte volte anche nella lettera del Cesari (del quale non si può certo sospettare che fosse un giansenista), e che da essa la riprese il Manzoni. Il che è vero, ma non si comprende perché debba servire di argomento contro la mia tesi. Il Cesari scongiurava ingenuamente il Manzoni a non voler disconoscere la teoria di tutti i Santi, che « dal primo all'ultimo ... riconobbero nel Romano Pontefice il Vicario di Gesú Cristo », ecc. ecc.; e il Manzoni rispondeva che non gli era mai venuto in mente di esser contrario alla dottrina di « tutti i Santi ». Resta sempre a vedere se egli con ciò non affermava a se stesso il diritto di pensarla a modo suo lá dove non tutti i Santi eran concordi: a quel modo appunto che volevano i giansenisti.

non conoscesse il giansenismo (1); anzi non avesse mai né bene né male esaminato e nemmen conosciuto le dottrine di Port Royal! (2).

E a chi, di grazia, voleva darla a bere il Manzoni, quando, nel 1819, tracciando al canonico Tosi un quadro doloroso della situazione religiosa in Francia, dove i Gesuiti avevano «ottanta case», e «il rispetto alla religione diminuiva di giorno in giorno», concludeva che solo «i solitari di Porto Reale» s'eran data pena «di distinguere ciò che viene da Dio, da ciò che è l'immaginazione degli uomini»? (3). E come, senza conoscerli, e ignorando le loro dottrine (ossia le dottrine del giansenismo), avrebbe il Manzoni potuto soggiungere che però quei solitari «erano pochi, erano dotti, erano separati dal mondo, assistiti da quella grazia che non cessavano d'implorare»? (4).

Ma c'è ancor di piú e di meglio! Il Busnelli cita come dimostrazione irrefutabile dell'ortodossia manzoniana, talune frasi della lettera al Cesari, senza avvedersi ch'esse sono sostanzialmente la parafrasi di alcuni passi di quelle *Provinciales*, nelle quali Pascal fermò la piú solenne e ardita difesa del giansenismo che mai sia stata pensata o scritta. Di che si convincerá chi voglia leggere qui sotto e confrontare fra di loro le parole del Manzoni e quelle del Pascal:

«... per me nulla è piú strano che questo ricevere *in qualsiasi materia*, sotto una formola, un complesso di opinioni, professare cioè, con un segno uno e stabile, un monte d'idee, vario

«... *notre salut est attacché à la foi, qui nous a été révélée et qui se conserve dans l'Église par la tradition*, mais qu' il ne dépend point des autres *faits particuliers*, qui n'ont point été révélés de

(1) «È malagevole pensare che il Manzoni, il quale attestava di non conoscere le formole del Quesnellismo, allora (?) riassunto del giansenismo, si fosse messo a disputare su quell'argomento». (P. 27 dell'estratto). L'identificazione di quesnellismo e giansenismo è ancora compiuta dal Busnelli, con evidente offesa al vero.

(2) «Dopo fatte queste osservazioni sul vero senso della lettera del Manzoni, appar chiara la soluzione di un'altra questione posta dal Pellizzari: "Se il buon padre Cesari avesse chiesto nettamente al Manzoni: — È vero che Ella accetta e segue la dottrina di Sant'Agostino, ripresa e fatta propria dagli uomini di Port-Royal? — che cosa avrebbe risposto il poeta lombardo?" Qual dubbio che avrebbe risposto press'a poco ciò che scrisse? — Come posso accettare e seguire la dottrina di Sant'Agostino, secondo l'interpretazione di quei di Port-Royal, se in genere "non mi lego ad opinioni ch'io non abbia bene o male esaminate o riconosciute", e in particolare, se "non ho letto mai né il famoso libro di Quesnel... né alcun suo scritto in difesa di quello, né alcun altro di chicchessia, composto a tale intento?" — E di tal risposta, non meno che della lettera, se l'avesse raggiunto vivo, il buon padre Cesari si sarebbe dichiarato soddisfatto e insieme convinto della falsa voce del giansenismo manzoniano». (Pp. 31 e seg. dell'estratto).

(3) La stessa distinzione, si noti, che forma la parte sostanziale della lettera al Cesari.

(4) *Carteggio di A. M.*, P. I, Hoepli, 1912, p. 453.

e necessariamente mutabile; affermare, con una parola, un tutto di cui non si conosce che una parte, anzi affermar cosa che non può essere un tutto, perché consta di parti eterogenee. *In materia poi di religione* un tal metodo, o una tale usanza, l'ho per piú assurda e per piú perniciosa che in qualunque altra; per piú perniciosa, in quanto l'errare è qui d'una conseguenza unica; piú assurda, in quanto qui *c'è il mezzo di non errare in ciò che è necessario sapere: credere cioè quello che la Chiesa insegna*; qui so che ho ragione di soscrivere in bianco; qui credo a chi ha un carattere unico di certezza nel conoscere e di veracitá nell'insegnare, una promessa d'infallibilitá data da Chi è solo infallibile per natura. *Colla Chiesa dunque sono e voglio essere, in questo, come in ogni altro oggetto di Fede; colla Chiesa voglio sentire, esplicitamente, dove conosco le sue decisioni; implicitamente, dove non le conosco; sono e voglio essere colla Chiesa, fin dove lo so, fin dove veggo e oltre.*

« Quanto alle *opinioni particolari*, avrá ragione chi l'avrá; in alcuni casi, i disputanti saran per avventura piú di accordo che non credano, o che non vogliano credere; in altri la ragione sará divisa; in altri forse, non avrá ragione nessuno... ». MANZONI.

Dieu. Ainsi on est obligé de croire que les commandements de Dieu ne sont pas impossibles, mais on n'est pas obligé de savoir ce que Jansénius a enseigné sur ce sujet. C'est pourquoi Dieu conduit l'Église, *dans la détermination des points de la foi*, par l'assistance de son esprit, qui ne peut errer; au lieu que, *dans les choses de fait*, il la laisse agir par les sens et par la raison, qui en sont naturellement les juges... Ce n'est pas une hérésie, quoique ce puisse être une témérité, que *de ne pas croire certains faits particuliers*, parce que ce n'est qu'opposer la raison, qui peut être claire, à une autorité qui est grande, mais qui en cela n'est pas infaillible...

« ... Grâces à Dieu, *je n'ai d'attache sur la terre qu'à la seule Église Catholique Apostolique et Romaine, dans laquelle je veux vivre et mourir, et dans la communion avec le pape, son souverain chef, hors de laquelle je suis très persuadé qu'il n'y a point de salut...* ».

PASCAL, *XVIIe Lettre* (Ed. Flammarion, pp. 295-6, e 285) (1).

Applicando il metodo del Busnelli, si potrebbe affermare, in base ai passi surriferiti, che l'autore delle *Provinciali* ignorò il giansenismo, e fu il piú zelante sostenitore della tradizione ortodossa. Si potrebbe cioè sostenere un evidente assurdo, che non diverrebbe meno assurdo né meno evidente, se in paritá di condizioni se ne facesse eroe Alessandro Manzoni invece di Biagio Pascal!

* * *

Credo che tutti gli esempi fin qui addotti abbiano documentato baste-

(1) Cose non dissimili il Pascal scriveva nella sua prima lettera alla signorina De Roannez: « Nous savons que toutes les vertus, le martire, les austérités et toutes les bonnes œvres, sont inutiles hors de l'Église et de la communion du chef de l'Église, qui est le pape. Je ne me sépareray jamais de sa communion; au moins je prie Dieu de m'en faire la grâce; sans quoi je serois perdu pour jamais ». (*Pensées*, ed. Flammarion, pp. 332 e seg.).

volmente, anche agli occhi dei lettori piú curiosi, i singolari procedimenti logici del Busnelli, il niun conto ch'ei fa dell'evidenza storica, del valore probatorio dei documenti, del normale significato delle parole e dei fatti. Mi par dunque superfluo (e sarebbe ad ogni modo, qui, inopportuno) perseverare in una disamina analitica del triplice scritto nel quale egli ha tentato la confutazione delle mie opinioni. Procederò rapidamente verso la conclusione, riassumendo le asserzioni del mio contradittore e dimostrandone brevemente l'invaliditá. Il che non toglie ch'io sia disposto a dimostrare, vorrei dire parola per parola, qui ed altrove, quanto siano tortuosi, artificiosi, infondati e fallaci, tutti, dall'inizio alla fine, i ragionamenti del Busnelli.

Gli ultimi argomenti del quale contro il mio libro manzoniano, si possono cosí riepilogare:

I. La definizione della Grazia secondo i giansenisti non è esattamente riferita da me. Ecco la mia definizione:

«I giansenisti negano risolutamente che Dio soglia concedere *a tutti* gli uomini gli aiuti e le grazie spirituali necessari a osservare le leggi morali e a divenir migliori: in una parola, a tentare e percorrere vittoriosamente le vie della salvazione. Quella Grazia «sovrana, infallibile», che sola vale a redimer l'uomo dall'infinita miseria in cui l'ha precipitato la Caduta originale, quella Grazia che s'identifica con la stessa Divinitá, Dio «la concede a chi Egli vuole, nella profonditá paurosa dei suoi misteri; Egli non la *deve* ad alcuno, poiché tutti son caduti, e non fa se non cosa giusta abbandonando gli uomini nell'abisso in cui precipitarono: la dannazione non è altro se non stretta giustizia, e permanenza d'un fatto accaduto per volontá dell'uomo; lá dove la predestinazione, l'elezione, è al contrario il decreto eterno ed impenetrabile col quale Dio ha risoluto di eccettuare e di salvare chi gli piace e di concedere al "graziato", il soccorso necessario a perseverare», e a vincere (1). Insomma, la Grazia non entra punto, secondo i giansenisti, «nell'orbita ordinaria delle leggi con le quali la Divina Provvidenza governa il mondo»; rompe anzi una di quelle leggi, la legge di giustizia, sconvolge l'ordine naturale delle cose, per assoluta e diretta volontá di Dio; non è la norma: è l'eccezione; non è la legge: è il miracolo! Quando venga considerata in tal modo, a qual cosa meglio che ad essa si conviene infatti la definizione tomistica del miracolo, come «*effectus qui divinitus fit praeter ordinem communiter servatum*»? (2).

Il Busnelli nega e contrappone:

«Perciò non va concepita la giustizia divina, neppure secondo i giansenisti, come norma e legge, e la grazia, come eccezione e miracolo, ossia divina sospensione del corso ordinario; perché, oltreché in Dio tanto è ordinaria la giustizia quanto la misericordia, anzi la misericordia prevale in tutte le sue opere, anche i giansenisti ammettevano, nella distribuzione della grazia, non solo una provvidenza straordinaria e miracolosa, ma anche una provvidenza ordinaria e comune» (3).

---

(1) SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, II, pp. 100 e seg.
(2) *Studi manzoniani*, pp. 596 e seg.
(3) P. 38 dell'estratto.

Il Busnelli ha torto; ed ecco i testi giansenistici che documentano il suo torto:

« Dans les méchants qui ne sont pas encore en grace, mais qui y doivent être un jour selon le regard que l'Amour eternel de Dieu a sur eux, il doit produire la Grace en son temps en renouvellant leur volonté. Car Dieu qui les aime de toute eternité les laisse languir quelque temps dans des pechés mortels pour les en retirer avant la mort: ce qu' il fait en commençant d'exciter en eux un trouble et une confusion secrette par l'horreur de leur vie qui les corrige peu à peu, et les mene à la vraye douleur qu' ils en doivent avoir.

« *Cette Grace... est si rare et si excellent,* que si celuy qui l'a acquise une fois apres un long égarement, ne la cherit, ne l'entretient, et ne l'augmente par toutes sortes de bonnes oeuvres; et sur tout par l'éloignement du monde, elle se perd facilement, et ne se perd qu' avec une grande ruine, comme parle l'Ecriture.

« Si on ne témoigne à Dieu par un soin continuel de son salut qu'on estime cette Grace autant que luy-même, comme étant *l'infusion de son Saint-Esprit, et des trois Personnes de la Saint Trinité qui se répandent dans l'ame avec leur lumiere et leurs rayons,* il est certain que le moindre consentement à une chose mauvaise, fait qu'elle se retire peu à peu dans le sein de Jesus-Crist, d' où elle étoit, sortie comme la lumiere et le rayon sont contraints par l'interposition d'une nuée qui ne fait que passer, de se retirer dans le corps du Soleil qui l'avoit répandüe au milieu de l'air... » (1).

« C'est un de nos maux de ne ressentir pas assez, et même de ne reconnoître pas la Grace que Dieu fait à une ame, lors qu' il *la prefere à une infinité d'autres qu' il laisse dans la vanité et dans la corruption...* » (2).

« En cela paroît l'avantage que vous avez de vivre dans la Loy nouvelle, et dans l'Eglise où Dieu fait des choses merveilleuses *pour ceux qu' il luy plaît de choisir,* et ce qui est prodigieux, il fait souvent beaucoup plus pour une seule ame pecheresse, qu' il n'a fait pour tout le peuple Juif, de quelque condition qu'elle soit, de quelque égarement qu'elle vienne, quelque âge qu'elle ait, et quelques empéchemens et habitudes de peché qu'elle porte en elle » (3).

« Il [Dieu] a choisi dans cette masse corrompue [le genre humain] un certain nombre de personnes que S. Paul appelle des vases de misericorde, parce que c' est l'effet d'une pure grace de faire d'une masse condamnée un vase de misericorde...

« Ceux que Dieu a choisis par une bonté toute gratuite sont appellez dans l'Ecriture, élus, predestinez, enfans de la promesse...

« La conduite de Dieu envers les élus, qu' il a donnez à son Fils, est l'effet d'une sagesse toute divine. Elle comprend une infinité de moiens exterieurs et interieurs qui contribuent tous à leur salut chacun en sa maniere; une providence particuliere qui regle tous les évenemens de leur vie qui peuvent les

---

(1) *Lettres Chretiennes et Spirituelles* de Messire JEAN DU VERGER DE HAURANNE ABBÉ DE S. CYRAN, Nouv. Ed., Lyon, chez I. B. Bourlier et L. Aubin, 1675. Lett. CXXIV, chap. II.

(2) S. CYRAN, *Op. cit.*, Lett. LVIII.

(3) S. CYRAN, *Op. cit.*, Lett. CXXIV, chap. X.

aider à arriver à leur fin, et qui y emploie des combinaisons admirables de la nature et de la grace: les operations du S. Esprit, qui forme dans leur coeur, le vouloir et le faire, comme dit l'Apôtre, c'est à dire, tous les mouvemens par lesquels nostre ame se porte vers Dieu, depuis le plus petit commencement de la bonne volonté jusques à l'accomplissement de toutes les bonnes hoeuvres que Dieu leur a preparées pour les y faire marcher. . . » (1).

« Dieu pendant quatre mille ans a donné la grace par des volontez particulieres » (2).

Posso avere ed ho fiducia nel Busnelli teologo cattolico, tutte le volte che la passione (la quale è cosa umana) non lo induca a travedere; ma non ho niuna fiducia nel Busnelli quando egli si fa interprete del pensiero giansenistico; né a lui deve rincrescere che in tal caso io gli anteponga l'Abate di S. Cyran ed Antonio Arnauld.

II. Io ho sostenuto che per i giansenisti la Grazia doveva dunque essere sempre qualcosa di miracoloso. Il Busnelli nega che ciò sia esatto; eppur egli rammenta le parole di Antonio Arnauld: « *l'ordre même de la Grâce. . . est déja tout miraculeux* »; ma gli piace divagarsi sillogizzando sui sensi larghi e i sensi stretti del miracolo e sofisticare sulle mie parole, fino a capovolgere la mia proposizione (grazia = qualcosa di miracoloso) in quest'altra compiutamente diversa: « miracolo = grazia » ! Onde conclude trionfalmente, ricordando i pretesi miracoli avvenuti alla tomba del diacono Paris, che essi « dimostravano *dunque* che i giansenisti non identificavano il miracolo con la Grazia, ma ammettevano dei miracoli veri distinti dalla Grazia » ! (3).

O bella ! Ho io forse mai sostenuto che l'unica specie di miracoli possibili fossero, sia pure per i giansenisti, quelli della Grazia ? Io ho bensí ricordato (e il Busnelli avrebbe dovuto meditarci su) le sublimi parole di Antonio Arnauld all'abate di Saint-Cyran: « Quanto ai miracoli, io non ne cerco di piú grandi di quelli ch'io stesso sento nel mio cuore ».

Ma non difettano le asserzioni teoriche ancor piú esplicite del carattere miracoloso della Grazia, a proposito (si noti) di conversioni e di altri eventi dai quali esulavano i caratteri ortodossi del miracolo. Ecco, per citarne una sola, in qual modo Sebastiano de Tillemont, il « perfetto allievo » di Port-Royal, scriveva all'abate De Rancé a proposito dello spirito di penitenza da questo introdotto nel monastero della Trappe: « Ce renouvellement d'esprit ed de l'amour de la pénitence, que Dieu a mis par vous dans la Trappe, est *un des plus grands miracles* que sa Grâce ait fait en nos jours. C'est elle qui l'a fait, je n'en puis douter: *elle seule peut faire une chose si fort au-dessus de la nature; et les conversions toutes miraculeuses* qui s'y sont opérées ne permettent point de douter que Dieu ne

(1) [A. Arnauld] *Reflexions philosophiques et theologiques sur le nouveau systeme de la Nature et de la Grace. Livre second, touchant l'ordre de la grace.* A Cologne, chez Nicolas Schouten, M. DC. LXXXVI, pp. 81-83.

(2) [A. Arnauld], *Op. cit.*, p. 425.

(3) Pp. 38-41 dell'estratto.

soit chez vous, et dans vous en particulier, mon Père, qui avez été l'instrument de cette grande miséricorde » (1).

III. Afferma il Busnelli: « il Manzoni era tanto lungi dalle teorie giansenistiche della conversione, secondo le quali *la vera conversione doveva avvenire a poco a poco e per gradi*, che i due o tre casi di conversione inseriti nel suo romanzo contraddicono affatto a quella regola ordinaria de' giansenisti, essendo tutti ravvedimenti quasi improvvisi » (2).

Ho giá asserito di aver poca fiducia nel mio contradittore quand'egli si fa espositore ed interprete delle dottrine giansenistiche: ecco che lo sorprendo nell'atto di sostenere candidamente una cosa che è il perfetto rovescio della veritá! Nella tradizione giansenistica, infatti, la vera conversione accade generalmente con una subitaneitá che ha tutti i caratteri del soprannaturale: e cosí avvenne in tutti i celebri convertiti di Port-Royal: dalla grande riformatrice del convento, da quella madre Angelica di Santa Maddalena Arnauld, la quale diceva, a proposito della sua conversione, che ella avrebbe potuto scrivere un libro *Della Provvidenza di Dio*, sí larga esperienza ne aveva fatta, e che fu due volte colpita dalla Grazia con meravigliosa violenza; alla madre sua, che, toccata a un tratto dallo spirito redentore, durante un sermone religioso, andò, appena ebbe finito d'ascoltarlo, a gittarsi ai piedi della figlia, chiedendole d'essere ammessa come novizia nel suo convento, « ed eleggendola superiora e madre sua »! Da suor Anna Eugenia, sorella d'Angelica, che, entrata in una chiesa per pregarvi, si sentí « trasportata in ispirito fuori di sé e condotta ai piedi di Gesú Cristo », e le parve che il Signore le ponesse in dito un anello, e volle che la « metafora mistica » si trasformasse in realtá duratura, e si votò a Dio; da suor Maria Clara, un'altra sorella d'Angelica, che durante una preghiera si trovò trasformata in « una nuova creatura »; ad Antonio Le Maître, il giovane e celebre avvocato parigino, il quale, udendo recitare dall'abate di Saint Cyran le preci per i moribondi, sentí colpirsi dalla Grazia con tal veemenza, che, scoppiando in dirotto pianto, decise di abbandonare la vita mondana per dedicarsi — come effettivamente fece — tutto a Dio; a Simone De Séricourt, toccato anch'egli dalla Grazia, in modo non meno improvviso, e datosi a vita solitaria e religiosa, come il fratel suo maggiore, Antonio Le Maître.

E cosí, a un dipresso, si convertirono Antonio Singlin, Stefano de Bascle, il signor di Luzanci, Genziano Thomas, e — eminente fra tutti, per l'ingegno, per l'animo e pei singolari tratti della Grazia — Biagio Pascal, il grande atleta intellettuale di quella meravigliosa comunione di spiriti religiosi (3).

---

(1) SAINTE BEUVE, *Port-Royal*, IV, p. 79.

(2) P. 43 dell'estratto.

(3) Cfr. SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, rispettivamente, I, pp. 85, n. 1, 90 e seg., 98-100, 129 e seg., 181, 346 e segg., 378 e segg., 390, 500, 385, 402 e seg., 442, 477 e seg., nota; II, 6, 229, 502, 504.

E si ricordi che, secondo una tradizione che niuno ha fin qui dimostrata erronea, a codesto modo all'incirca si sarebbe operato nell'animo del Manzoni il cambiamento che gli rese una fede (1).

Quindi, se è vero che — a quel modo afferma il Busnelli — tutti i casi di conversione inseriti dal Manzoni nel romanzo sono «ravvedimenti quasi improvvisi», questa è una novella dimostrazione delle tendenze giansenistiche le quali dominavano tuttavia il grande Scrittore, quando ei compose i *Promessi sposi*. Ma di tutto ciò io ho dato dimostrazione minuziosa nel mio libro manzoniano; né il Busnelli ha saputo o potuto, nel suo lungo ragionamento, confutare o dimostrare inesatta pur una delle innumerevoli prove di fatto da me addotte a conferma di quel che sostenevo.

Onde faccio grazía a lui degli altri non invalidi argomenti che potrei tuttavia contrapporgli (2). Egli ed altri scrittori di schietta fede cattolica han dimostrato una singolare repugnanza dinanzi alla constatazione d'un fatto la cui storica realtá è ormai assodata; l'idea che il Manzoni sia

---

(1) Cfr. i miei *Studi manzoniani*, pp. 100 e seg.

(2) Ma non posso finire senza richiamare l'attenzione dello stesso Busnelli sulla soverchia disinvoltura con la quale egli stravolge l'evidente significazione delle mie parole. Alla volgaritá di certi razionalisti, i quali sorridono di alcune strane o meravigliose maniere d'acquistare la fede, io ho contrapposto l'affermazione che «oggi e filosofia e scienza — o scienze empiriche che dir si voglia — hanno restituito all'intuizione, in confronto e talora in opposizione della ragione, la dignitá di strumento ben attendibile della conoscenza, che in altri tempi le fu negata; e che non v'ha motivo perché le si neghi il suo valore conoscitivo, proprio quando esso si manifesta nei fatti dello spirito che piú veramente e prossimamente son suoi». Ho quindi soggiunto che è dato *trovare* «in opere cospicue di scienziati insigni, come William James ed E. Diller Starbuck, svolti e analiticamente dimostrati, finché erano dimostrabili, *concetti non diversi*, e affermati e studiati nella loro storica realtá, *fatti spirituali assai piú strani e meravigliosi che non possano apparire le conversioni* di Biagio Pascal e di Alessandro Manzoni».

Il Busnelli afferma audacemente che io ho rimandato il lettore a codesti scienziati «*per la spiegazione del problema della conversione* e di simili avvenimenti psicologici»; e sogginge che «il ricorrere a cotali maestri, falsatori del soprannaturale, non solo è troppo poco, ma è fallace e sommamente dannoso *alla genuina intelligenza del concetto cattolico della Grazia e della giustificazione, come l'intendeva il Manzoni nella sua Morale cattolica*». (P. 50 dell'estratto, n. 2). Dica il lettore di buona fede se dalle mie parole sia lecito dedurre una mia pretesa di *spiegare* il problema della conversione o di penetrare *il concetto cattolico della Grazia*, ecc. ecc., con l'aiuto di W. James ed E. Diller Starburck! No in veritá: in questo caso la buona fede bastava ad intendere che l'autoritá di codesti scienziati era da me invocata solo a dimostrare *agli scettici* l'esistenza reale di fatti soprannaturali, sperimentalmente assodati. Il concetto cattolico della Grazia, e le idee del Manzoni in proposito erano del tutto fuori causa!

tornato al cattolicesimo ortodosso attraverso un periodo di deviazioni giansenistiche, sembra a loro tanto spiacevole e la tollerano cosí a malincuore, che quasi preferirebbero sapere il nostro Poeta irreducibilmente ateo e dannato! E quando l'evidenza dei fatti gli sforza a riconoscere il vero, lo riconoscono a denti stretti, storcendo la bocca e deformando il genuino aspetto della realtá.

Io non riesco a comprendere i motivi di codesto loro atteggiamento. A me la fede sembra tanto piú bella e piú santa, quanto piú faticosamente e vorrei dir dolorosamente è stata conquistata. E nel Manzoni rispetto ed ammiro sopra ogni altra cosa l'assiduo travaglio della coscienza, che lo menò attraverso lunghi anni di dubbiezza, di meditazione e di mortificazione, al luminoso possesso della Veritá.

ACHILLE PELLIZZARI.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

MICHELE BARBI — *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane.* — Firenze, Sansoni, 1915 (in-8 gr., pp. XVI-542).

Questo libro che Michele Barbi pubblica in servigio dell'edizione nazionale delle opere di Dante promossa dalla Societá Dantesca Italiana, al quale ne terrá dietro un altro, col titolo *Nuovi studi sul Canzoniere* (1), è preambolo insieme e complemento dei quattro volumi assegnati alle Rime dell'Alighieri in codesta edizione. Preambolo — giova dir súbito — veramente degno, che mostra con quanta securitá di preparazione filologica e bibliografica il valentissimo studioso si sia accinto a questo lavoro a cui rimarrá legato durevolmente il suo nome. Dei sagrifizi fatti, che non furono né pochi né lievi, delle rinunzie dolorose a cui dovette assoggettarsi (prima fra tutte, quella ad una cattedra ch'era stata onorata da uomini come Giosue Carducci e Giovanni Pascoli) per poter attendere all'opera nobilissima di costituire, meglio ancora che ricostruire, il patrimonio lirico dell'autore della *Commedia*; egli potrá consolarsi pensando, che chiunque in avvenire vorrá conoscere, analizzare e valutare nella sua pienezza il pensiero e l'arte dell'Alighieri, dovrá ricordarsi con gratitudine del critico che, con mirabile equilibrio intellettuale nella soluzione di ardui problemi d'ogni specie, è pervenuto a presentargli nel piú sicuro e piú genuino assetto una parte cospicua dell'espressione dell'anima del poeta. Bel premio, questo, delle quasi trentennali fatiche durate dal Barbi per recare in atto il proposito degli anni suoi giovanili; premio che a noi sembra di gran lunga maggiore degli effimeri onori del trionfo che sogliono assegnare le gazzette, delle «successioni» decretate da chi non ha la piú lontana idea di quello che sia l'ufficio del filologo e dello storico della letteratura. Come avrá sorriso il Barbi, che sapeva quale stupendo lavoro stava sul suo telaio, che aveva coscienza della solidissima dottrina acquistata nel

(1) Conterrá, ristampati con nuove cure, i saggi del B., già ben noti agli studiosi, su Lisetta, sul sonetto *Guido, i' vorrei*, sulla ballata *Per una ghirlandetta* e su un servizio amoroso chiesto a Dante, ed altre memorie, in parte giá pronte e in parte da stendere, «sopra questioni difficili e complesse, concernenti sia la formazione e i rapporti delle antiche raccolte di rime, sia l'attribuzione e l'interpretazione delle singole poesie».

campo della lingua italiana antica, che sentiva d'essere un maestro di metodo non inferiore ad alcuno né in Italia né fuori, di certi giudizi comparativi enunciati da ignari o da vanesii! Gli debbono esser sembrati qualche cosa di non molto diverso dai pettegolezzi delle ragazze da marito sulle doti fisiche e morali delle loro coetanee.

Incurante del facile plauso, chiuso nella solitudine de' suoi monti, donde usciva soltanto per studiare nelle biblioteche, Michele Barbi seguitò anche dopo la sciagura del terremoto messinese, da cui scampò per miracolo, ad attendere silenziosamente (l'avverbio è suo) all'arduo lavoro. Ed eccone il primo frutto, in questa silloge di ricerche preparatorie per l'edizione del Canzoniere. Essa rappresenta giá un resultato importante degli studi del Barbi intesi a valutare le testimonianze di quei manoscritti, sparsi per ogni dove, che contengono rime di Dante commiste ad altre; valutazione per la quale — come osserva l'autore — occorre determinare su quali fonti ciascun codice sia stato composto e con quali criteri e con quanta fedeltá, occorre distinguere le testimonianze originali da quelle che siano eco di altre, occorre «trovare il modo di spiegare le divergenze fra i vari testi, cioè come possono esser nate le diverse attribuzioni», ecc. Lavoro, ognun vede, delicatissimo; al quale è una fortuna che si sia accinto un uomo di cosí lucida intuizione e d'un buon senso cosí sicuro com'è il Barbi; agguerrito, per giunta, all'impresa — di cui del resto non si dissimula punto le molteplici difficoltá — dalle prove giá fatte, egregiamente, nel curar l'edizione della *Vita Nuova*. — *Chi non può quel che vuol, quel che può voglia!* egli esclama, secondo il vecchio adagio: e quel che è lecito volere, in questa materia, si è uno «studio compiuto e ordinato dei codici di rime antiche» (p. VIII); uno studio, noi soggiungiamo, condotto con quegli avvedimenti di m e t o d o che troppi oggi mettono in non cale — con danno degli studi e scapito della nostra reputazione scientifica di fronte agli stranieri — non solo in argomenti di tal genere, ma anche in molti altri; per il diffondersi della gramigna dell'*improvvisazione*, ciuca e presuntuosa, incoraggiato in mille modi: dallo stamburamento ciarlatanesco alla ridicola denigrazione.

A questo studio il Barbi si è accinto con prudenza, ma anche con coraggio: da punti noti egli «si è avventurato per pelaghi sconosciuti; ora avanti, ora indietro; or tentando una via, ora un'altra» (p. VIII). Il presente volume ci offre un saggio dei risultati felici di tale investigazione: inoltre, è importante anche per la conoscenza di molti altri rimatori dei secoli XIII e XIV; fra cui il Cavalcanti, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia, dei quali siamo ben lungi dal possedere edizioni a cui ci si possa affidare. E dalle indagini di cui ora il Barbi ci rende conto con un'ampiezza che non va disgiunta dalla piú lodevole sobrietá, risultano pure cose storicamente importanti: ad esempio, il grande amore con cui i nostri cinquecentisti — e non soltanto letterati di gran nome, come il Bembo e il Trissino — ricercarono e studiarono le rime antiche.

Ciò premesso, diamo una rapida occhiata alla contenenza del volume che ci sta davanti.

Il primo saggio (pp. 1-96) s'intitola *Una ballata da restituirsi a Dante*. Trattasi della ballatetta *In abito di saggia messaggera* — molto aggraziata e piana, con qualche spunto veramente dantesco (1), — che la recente critica dantesca si ostinava a negare all'Alighieri. Il Barbi, dopo aver mostrato che in essa l'espressione « senza gir tardando » non ha nulla di contrario alla proprietá e alla sveltezza della lingua e dello stile di Dante (è la censura mossale dal Carducci), perché l'uso del verbo *ire* o *andare* in unione col gerundio era nei secoli XIII e XIV assai piú largo che oggi non sia; passa alla testimonianza dei codici, alla quale tutta la questione si riduce. A tal uopo, prima esamina il noto codice marciano del Mezzabarba (ital. IX. 191), di cui dá la tavola, dimostrando che la parte fondamentale di questa silloge di rime è trascrizione di un solo antico esemplare (che non può essere identificato col Barberiniano XLV. 47, a cui altri pensò); poi studia quella parte che ha valore pel suo assunto nel Marc. ital. IX. 364, rilevando la stretta affinitá di questo manoscritto col precedente, distinguendovi una sezione che viene a costituire come un codicetto distinto, e concludendo che i due testi marciani (compresa questa sezione del secondo) non dipendono l'uno dall'altro. A questi due manoscritti — continua il B. — sono da ricongiungere altri codici affini; cioè il Vaticano lat. 5225, il Marciano it. IX. 213 e il Magliabechiano VII. 1187, i quali, sebbene non contengano la ballata di cui si tratta, vanno presi in esame « per accertare se offrono dati che giovino alla piú precisa conoscenza di questa famiglia di testi e alla determinazione delle relazioni che corrono fra loro ». L'autore li studia successivamente; e fa vedere come il primo abbia parentela col primo dei due Marciani suddetti, ma non ne derivi; il secondo, pure affine, non proceda da nessuno di essi; il terzo derivi invece, indirettamente, per la parte che ci riguarda, dal primo dei due Marciani. Indi passa a un gruppo di testi a penna in cui la ballata *In abito* ecc. non manca: il cod. Braidense AG. XI. 5 e il Riccardiano 1118, affini al codice del Mezzabarba, ma non dipendenti da esso, un codice visto dal Colocci, che corrisponde per il contenuto a quello del Mezzabarba e ai suoi congeneri, ma non procede da esso, bensí può dirsi che gli sia parallelo. Per ultimo, il Barbi prende in esame la stampa veneta del 1518, e dimostra che il suo contenuto deriva, per gran parte almeno, da un codice appartenente alla stessa famiglia che è oggetto del suo studio; indi dall'analisi di varie stampe del Cinquecento ricava che altri codici di questa famiglia (non giunti — sembra — fino a noi) in quel secolo dovevano esistere ancora. Dopo di che, non gli è difficile tornare alla questione dell'autenticitá della ballata *In abito* ecc, con elementi atti a risolverla. Se tanto la stampa del 1518, che sola assegna a Nuccio Piacenti la ballata insieme

(1) Alludiamo specialmente a quella immagine degli occhi cerchiati, « c'hanno fatto ghirlanda di martiri ».

con parecchie altre rime, quanto i manoscritti che distribuiscono invece queste rime, qua e lá, sotto il nome di vari autori insieme con altre loro poesie, sono testi della medesima famiglia; è chiaro che ai manoscritti stessi, e non alla stampa, sará da aggiustar fede. Per attribuire la ballata a Dante, c'è la duplice testimonianza del codice del Mezzabarba e d'un altro marciano, scaturenti dalla fonte stessa (il IX. 364), c'è quella del Riccardiano, e c'è anche il fatto che nel codice del Colocci essa si trova unita ad altre due ballate sicuramente dantesche. Vorremo noi, considerato tutto questo, seguitare a restar dubbiosi circa la sua autenticitá?

A questo primo saggio, al quale è accodata un'appendice in cui si dimostra inconfutabilmente che il noto frammento di codice Bardera non può essere che «una solenne burla preparata e lanciata fra il 1884 e il 1885», tien dietro un ampio ed accuratissimo studio su *La Raccolta bartoliniana e le sue fonti* (pp. 119-214). Questa raccolta, che da circa un anno è venuta in possesso dell'Accademia della Crusca (1), fu messa insieme fra il 1527 e il 1533 dall'ab. Lorenzo Bartolini, patrizio e letterato fiorentino. Essa è distinta in sezioni (*Dante, Cavalcanti, Cino, Petrarca*, ecc.), deriva da vari testi, ed ha varianti marginali in nero, o in rosso e in nero sottolineato, nonché qualche correzione o postilla di mano del Borghini, qualche emendamento dovuto al Bartolini stesso. Tutto ciò è studiato dal Barbi nel modo piú coscienzioso, ricavandone importanti conseguenze e sulle fonti e sulla elaborazione della Raccolta stessa, originariamente concepita come un compimento o supplemento della Giuntina. L'intera tavola della silloge bartoliniana ci è qui offerta, con opportune annotazioni; poi il Barbi passa a rintracciare i testi del Beccadelli, del Brevio e del Bembo, donde, per esplicita dichiarazione del raccoglitore, deriva la massima parte delle rime da lui riunite. Il codice beccadelliano piú non esiste; ma rivive, oltre che nella parte della raccolta bartoliniana che procede da esso, anche nel Vaticano 3214, fatto copiare in Bologna nel 1523 da Giulio Camillo Delminio per il Bembo, e in alcune sezioni del Bolognese Universitario 1289, messo insieme, di su varie fonti, esso pure nel secolo XVI (2). Quali sono le precise relazioni tra questi codici? Il Barbi le determina, dissentendo dall'opinione espressa o accolta in proposito, prima di lui, da due valenti studiosi, il Massera e il De Geronimo, e riassumendo le sue conclusioni in uno specchietto genealogico (p. 167), diverso da quello che fu proposto dal primo di essi. Quanto ai testi del Brevio e del Bembo, non è dubbio che il primo corrisponde alla famosa raccolta di rime messa insieme dal Magnifico per Federigo d'Aragona; ma sembra che debba ritenersi perduto, dacché non si può identificare né con alcuno dei tre codici, ben noti, della Raccolta Aragonese, né con altri che appaiono de-

(1) Il B. ne riproduce qui in facsimile la c. 94 *v*.

(2) Su questo codice bolognese, ch'è uno dei piú arruffati fra quelli che ci han conservato il patrimonio lirico dei primi secoli, il B. ritorna in un'Appendice di questo studio, per aggiungere alcune cose a quanto ha detto in esso.

rivati dalla medesima fonte. Il secondo, cioè il testo del Bembo, ricostruito nelle sue linee generali, appare un collaterale del Chigiano L. VIII. 305 (1), fondamentalmente identico nella lezione, sebbene con varianti numerose.

D'importanza anche piú generale per gli studiosi dell'antica lirica italiana, poiché giova pure a chi s'occupi della poesia volgare del Quattrocento, è il lavoro che segue a quello sulla raccolta bartoliniana, e si riferisce a *La Raccolta aragonese* (pp. 215-326). Esaminate le opinioni correnti intorno alla composizione e alle fonti di quest'altra antologia d'antiche rime, il Barbi mostra come in proposito si brancoli ancora nel buio, e sia necessario, per uscirne, determinare «qual è la composizione originale della Raccolta e quali sono i suoi derivati; se questi siano in ogni parte completi, e se siano o no puri da contaminazioni; quali rapporti infine abbiano tra loro, per aver solido fondamento a ricostruire il capostipite perduto e a determinarne le fonti» (p. 219). Quistioni di non lieve importanza; perché deve risolverle chi voglia stabilire se abbiamo in questa silloge una testimonianza indipendente, «che valga a confermare, correggere e integrare le tradizioni affini», ovvero una testimonianza «derivata da altra piú antica e a noi nota», che possa quindi esser trascurata senza danno nel discutere attribuzioni di poesie o nel fissarne il testo. Il Barbi le affronta, forte della sua preparazione adeguata alla difficoltá del soggetto. E, prima di tutto, determina la data della composizione della Raccolta — che non è da porre tra il 1465 e il '66, come era opinione comune, bensí da fissare nel 1476 (2); — poi, dopo aver accennato alla perdita, avvenuta non si sa come e quando, dell'originale della Raccolta stessa, e dopo aver mostrato come, combinando i tre codici che ce ne offrono una copia piú compiuta (il Laurenziano, il Palatino e il Parigino), vengasi ad avere codesta celebre antologia nella sua integritá e nell'ordine originario; elimina l'ipotesi del Massera, che il codice laurenziano sia una silloge di rime da cui sarebbe stato ricopiato l'esemplare spedito al futuro re di Napoli. — Che ragione abbiamo noi — osserva giustamente il Barbi — per credere che tutto quello che Lorenzo dice di aver fatto per appagare il desiderio di Federigo, fosse giá effettuato in un volume ch'egli possedeva, cosí appunto da non dover aggiungere e mutar nulla, se non porre in fine quelle poche sue rime? Se davvero avesse posseduto una raccolta sí bene ordinata e compiuta, che da Dante e da' suoi precursori andasse fin quasi ai contemporanei del Magnifico stesso, era possibile che alla richiesta dell'amico non dicesse che quanto egli domandava c'era giá, ch'egli lo aveva fra i suoi libri? — Messo in sodo questo, il Barbi passa ad esaminare un gruppo di codici che van ricongiunti all'antologia del Magnifico, dei quali giá aveva parlato nell'Introduzione

(1) Il B. ne riproduce qui in facsimile la c. 27 *v*.

(2) In quest'anno Federigo d'Aragona, venendo per mare dalla Borgogna diretto a Napoli, sostò in Pisa, e quivi s'incontrò col Magnifico, come risulta da una lettera di Luigi Pulci.

all'edizione critica della *Vita Nuova;* e ricostruendo il contenuto e la lezione del capostipite di tale famiglia mediante il confronto di tutti i suoi derivati, dimostra la provenienza del gruppo stesso dalla Raccolta aragonese. Piú complessa è la questione dei rapporti che hanno con questa silloge il Chigiano M. VII. 142 e il Riccardiano 1118; ma l'autore dipana abilmente anche questa matassa intricata, e conclude che nel Chigiano abbiamo due codici derivati dalla detta Raccolta: l'uno collaterale del Riccardiano, l'altro trascritto con cura da un esemplare molto mal ridotto, che conteneva esso pure una scelta dell'antologia famosa. La quale, unitamente a un'altra silloge di cui si valse anche il capostipite dei due mss. ora ricordati, è la fonte altresí del cod. Vaticano 3213; messo insieme nella prima metá del Cinquecento, da un letterato, coll'aiuto di piú copisti. E deriva, per ultimo, parzialmente dalla Aragonese anche un gruppo di codici formato dal Chigiano L. IV. 131 (per la sezione da c. 783 a c. 898), dal Bolognese Univ. 1289 (per la parte centrale della sua ottava sezione) e dal ms. usato dal Corbinelli per la maggior parte delle rime pubblicate in fine della *Ballamano* nelle edizioni parigine del 1589 e del 1595. La costituzione di questi testi il Barbi analizza molto minutamente, e noi non possiamo qui seguirlo nella sua complicata disamina. Diremo piuttosto, che da queste sue indagini intorno alla Raccolta aragonese risulta che nell'originale di essa la sezione dantesca doveva essere cosí costituita: 1°, *Vita di Dante* del Boccaccio, nella lezione del secondo Compendio; 2°, *Vita Nuova,* nella lezione conservataci dal cod. Palatino della Raccolta e dal gruppo di mss. che nell'edizione dell'amoroso libello il Barbi designò con la sigla N&c.; 3°, quindici canzoni nell'ordine e nella lezione del medesimo gruppo di codici, coll'aggiunta di altre quattro canzoni derivate da altra fonte; 4°, nove tra ballate e sonetti, derivati anch'essi da sorgente diversa. Una conferma di ciò si ha dal codice 820 della Capitolare di Verona, di cui il Barbi riproduce in facsimile una facciata, e a cui dedica l'appendice di questo suo studio. Il quale termina con alcune buone pagine sull'uso fatto generalmente delle sue fonti dal compilatore della Raccolta aragonese; uso meno libero che non parrebbe lecito sospettare, date le profonde divergenze di lezione che si notano fra il testo che la Raccolta ci offre, e quello ch'io feci conoscere da un codice della fine del secolo XIV, di certa sestina di Cino Rinuccini.

Gli ultimi due saggi contenuti nel volume che stiamo esaminando, ai quali è anche annessa un'Appendice importante (1), si riferiscono l'uno al cod. Casanatense d. V. 5 e a' suoi affini (pp. 339-451), l'altro a un sonetto attribuito a Dante e a due codici di rime antiche. Sono condotti con la stessa esemplare diligenza di quelli di cui s'è parlato fin qui. Nel primo si dimostra che il Casanatense famoso, giá studiato dal Massera,

(1) Vi si dá notizia di un nuovo codice di rime antiche, che si conserva nella Biblioteca dell'Escuriale. Il B. ne dá la tavola, e mostra come si tratti di frammenti d'un canzoniere molto antico e di notabile valore.

dal Bertoni e dal De Geronimo, è una raccolta proveniente da tradizioni diverse, nella quale le singole poesie sono state tratte da varie fonti e in modo tale, che ora la distinzione va fatta autore per autore, « e in ciascun autore prima per la sezione delle canzoni e delle ballate, poi per quella dei sonetti » (p. 352). Nell'illustrare questo testo, il Barbi ci offre copiose notizie e osservazioni anche intorno ad altri, affini; cioè intorno ad una stampa postillata della Palatina di Parma, a un codice della Nazionale di Firenze (il Palatino 203), alla Giuntina che fu del Sadoleto ed è ora di Luigi Suttina, alla Giuntina Galvani (oggi della Nazionale di Firenze) e a un ms. da essa derivato, ai codici 2618 e 1289 dell'Universitaria di Bologna, al Trivulziano 1050, ai testi di cui si valsero Niccolò Pilli e il p. Faustino Tasso per le loro edizioni delle rime di Cino, a un esemplare delle *Rime di diversi antichi autori*, nella stampa veneta del 1532, con varianti manoscritte, del quale la Nazionale di Firenze è venuta recentemente in possesso. L'eruditissimo studio si chiude con un paragrafo sul supposto capostipite e sui capostipiti veri di questa famiglia di testi.

Giungiamo cosí all'ultimo scritto del presente volume, che ricerca se sia autentico o no il sonetto *Jacopo, i' fui ne le nevicate alpi*, adespoto nel Chigiano L. IV. 131, attribuito a Dante nel Laurenziano-Rediano 184. Il Barbi vi studia la costituzione di questi due manoscritti, determinando prima le parti di essi che conviene raffrontare fra loro per l'assunto che egli si è proposto, poi mostrando come in esse entrambi derivino da una medesima fonte, infine rilevando la diligenza di chi scrisse il Rediano e la trascuratezza del copista del cod. Chigi, che, non sempre per sua colpa (1), ma non perciò meno grossolanamente, erra o confonde o sopprime le attribuzioni dei componimenti poetici che raccoglie. L'autore conchiude, che la fonte comune è un codice messo insieme circa il 1394, contenente una silloge di rime assai ricca, la quale non è passata integralmente in nessuno dei derivati che conosciamo; che fra questi derivati il piú fedele, e quindi il piú autorevole, è il Rediano; che il Chigiano è invece l'ultimo d'una serie di codici derivati da codesta fonte per altra via, nel quale « per effetto di successive negligenze e spostamenti e false ipotesi, si hanno componimenti con attribuzioni stranissime o adespoti, laddove nella fonte erano esattamente assegnati ai loro autori ». — Che risulta da tutto questo pro e contro l'autenticitá del sonetto *Jacopo i' fui?* — È chiaro. Risulta che il silenzio del cod. Chigiano conta poco, anzi nulla, dappoiché non può celare un'attribuzione diversa da quella del cod. Rediano, ma è solo effetto di negligenza, sia di quel codice, sia di un suo ascendente; risulta che, d'altra parte, in tanto ha valore l'attribuzione a Dante del Rediano, in quanto merita fede o no la fonte comune dei due testi a penna. Ora il Barbi conchiude questo scritto — veramente istruttivo circa

(1) Ci devono essere stati — nota il B. (p. 489) — mss. intermedi che gli han « preparato la via al precipizio ». Il Mglb. VII. 1041 offre una prova notevole di questo fatto.

la cautela e la perfetta obiettivitá ch'è da usare in ricerche cosí fatte — mostrando che non si può giungere in proposito a un risultato positivo; che il Rediano, dal quale ci viene l'unica testimonianza a favore dell'attribuzione a Dante, «per la sezione che c'interessa è nelle sue attribuzioni assai infido»; che quindi non c'è modo d'uscire dall'incertezza, e dobbiamo includere il sonetto in quistione fra le rime non sicuramente autentiche che vanno col nome dell'Alighieri. — Conclusione certo poco consolante (soggiunge il Barbi) per chi ha avuto la pazienza di seguirmi in un'indagine lunga e faticosa! — Ma tant'è. Gli studi di tal genere sono cosí fatti, e richiedono tempo e pazienza per giungere, a volte, a risultati anche meno soddisfacenti.

Non è questo il solo monito agl'insofferenti di studio e di fatica, che esca dal volume che son venuto esaminando. Oltre che austero spirito di sagrifizio, gli studi filologici, perché abbian serietá scientifica e possano condurre a risultati accettabili universalmente, vogliono obiettivitá perfetta, assenza di preconcetti di qualsiasi specie, corredo di dottrina paleografica, linguistica e storica solidamente fondata. Di tutto ciò Michele Barbi dá esempio degno d'ammirazione. E di questo altrettanto sostanzioso quanto poderoso primo volume de' suoi studi preparatori all'edizione critica del Canzoniere di Dante, dovrá parlare con rispetto anche chi non abbia la preparazione di spirito necessaria sia per durar la fatica di leggerlo da capo a fondo, sia per valutarne tutta l'indiscutibile importanza.

FRANCESCO FLAMINI.

GIUSEPPE MANACORDA, *Storia della Scuola in Italia*. Palermo, Sandron, senza data (!), due volumi di pp. XII-280, e 429, in-16°.

Parlando dell'opera del Manacorda, specialmente dopo la recensione che ne ha fatta, da par suo, V. Rossi nel *Giornale storico*, non intendo punto addentrarmi nelle molte e gravi questioni di storia medioevale, alle quali si riconnette, e neppure discutere le conclusioni a cui l'A. è venuto. Mi limiterò quindi, dopo un giudizio sommario e complessivo dell'opera, a riassumere le vicende per le quali si svolge la scuola nel medioevo, nella supposizione, cosí facendo, di rendere un modesto servizio a quanti, non essendo medievalisti né storici, hanno curiositá di conoscere le origini della scuola moderna e sperano di trovare, nello sviluppo storico di essa, ragioni e criteri di pratica utilitá.

La storia della scuola del medioevo, allorquando mancano in gran parte le correnti onde si alimenta la vita intellettuale de' tempi moderni, s'indentifica con la storia della coltura, che è quanto dire con il problema piú interessante di quell'epoca, nella quale la potenza della Chiesa matura lentamente il suo trionfo su la libertá spirituale della civiltá classica, poi cede terreno ed è vinta dalle audacie del sapere laico ed umanistico. Da ciò ben s'intende quanta importanza si deva riconoscere alla dotta e paziente fatica del Manacorda e come grati gli debbano essere

gli studiosi di storia, non pur della scuola e della coltura, ma delle lettere, del costume, della Chiesa, del diritto. Tuttavia, confermando, per parte nostra, al Manacorda le lodi di cui gli è stata giusta dispensiera la critica, ci sia lecito esprimere súbito il nostro sommario e complessivo giudizio sul modo come il lavoro è stato concepito, organato e scritto. Non ci pare che il Manacorda, il quale degli studi su la storia della scuola diede da anni pregevoli saggi, sia riuscito abbastanza a concludere in questa, che pur doveva essere opera di sintesi, le sue lunghe ricerche. L'opera di lui, ben lungi dall'essere una chiara, sobria, ordinata ricostruzione di quanto su la storia della scuola si ritiene provato e sicuro, risente ancora del travaglio che accompagna il dischiudersi di una vita. In altri termini, il Manacorda è caduto nel difetto, non insolito negli scrittori d'erudizione, di elaborare il suo materiale nello stesso tempo che procede alla esposizione dell'argomento: discussioni sul valore delle fonti, interpretazioni molteplici e diverse de' documenti, giudizi che si modificano nel corso del lavoro, argomenti abbandonati e ripresi piú volte, e tutto un procedere affannoso, come di chi scrive sotto l'impulso delle schede apparecchiate del suo materiale, e tratta *de omnibus rebus* quasi per il gusto di confidare ai lettori tutto quanto ha pensato e studiato nel prepararsi al lavoro.

Giá un primo errore l'A. ha commesso dividendo la storia esterna della scuola, cioè delle relazioni di questa con i poteri della societá medioevale, dalla storia interna, vale a dire dei modi con cui la scuola è internamente costituita, dei rapporti fra docenti e discenti, delle condizioni economiche, intellettuali, morali dei maestri ed allievi. Cosí facendo, egli ha separato i due aspetti non divisibili di una medesima realtá, nascondendone, a volta a volta, o l'uno o l'altro; ha dovuto riprendere in esame due volte le stesse fonti, con danno dell'economia del lavoro; ha soprattutto disdetto il titolo e la ragione dell'opera, la quale piú che divisa in due parti pare scissa in due studi distinti, l'uno di diritto pubblico su i rapporti fra Stato, Chiesa e privati in materia d'insegnamento, l'altro di storia generale del costume in quanto ha attinenza con la scuola. E questo desiderio di isolare fatti fra loro connessi, l'A. dimostra anche nella disposizione dei singoli capitoli, dove, per esempio, le varie scuole coesistenti nel medioevo sono studiate separatamente nella loro successiva trasformazione, attraverso tutto quanto il medioevo, sino al secolo XV; mentre sarebbe stato piú logico, e sarebbe risultato piú chiaro, il trattare di tutte insieme dentro i piú ristretti limiti di tempo duranti i quali si susseguono i vari ordinamenti.

Infine si aggiunga che ad aggravare quel senso di disorganico e di confuso che abbiamo rilevato nell'architettura del lavoro, contribuisce la forma letteraria usata dall'A.; forma di solito dura, spesso pedestre, talvolta persino sciatta, come per esempio, in questo periodo: « La sua cultura doveva esser fatta *specialmente sopratutto* sui Padri, S. Agostino *sopratutto* ».

*
* *

La scuola, affatto libera nella etá romana della repubblica, tende a convertirsi in iscuola di Stato, sotto l'impero, dal II secolo in poi. Scuole propriamente governative di grado superiore fioriscono a Roma, Atene, Costantinopoli e in poche altre cittá: indirettamente dipendenti dallo Stato sono quelle municipali di medio grado, fucine preziose di romanitá in tutto il territorio dell'impero. Alla libera iniziativa dei privati rimane affidata l'istruzione elementare, che vive grama e stentata. Tale organamento non è però uniforme ed assoluto, ché la scuola privata, anche nei gradi medio e superiore, sussiste e persiste accanto a quella governativa. I re barbari non mutano questo stato di cose, anzi favoriscono l'incremento della istruzione pubblica nella quale, a volta a volta, predomina lo studio ora dei libri sacri ora dei classici. Questa incertezza d'indirizzo spinge la Chiesa, sin dai primi secoli, ad aprire scuole proprie. A S. Agostino o a papa Zosimo risale l'istituzione di scuole ecclesiastiche, come tirocinio della carriera sacerdotale e, per necessitá di cose, anche di cultura comune per quanto elementare. E poiché i giovinetti reclutati per la vita ecclesiastica hanno fino a 18 anni, o giú di lí, la facoltá di pentirsi della scelta e di revocarla, cosí non pochi escono dalle scuole ecclesiastiche per seguire la vita laicale. In tal modo, durante il IV e V secolo, scuole private, scuole di Stato e scuole della Chiesa coesistono insieme, con fatale tendenza a prevalere di queste ultime, via via che la Chiesa afferma sempre piú vigorosamente la sua autoritá religiosa e morale nella vita sociale del tempo. Ciò non dové sfuggire a Giustiniano, il quale, nell'intento forse di usare della religione e della Chiesa a servizio dello Stato, tenta riordinare l'insegnamento pubblico, rendendolo del tutto cristiano, ma sottoponendolo alla direzione dell'Impero. Dopo avere, nel 529, soppressa la celebre scuola d'Atene, egli accentrava nel governo imperiale ogni autoritá e iniziativa didattica; ma senz'altro frutto che di deprimere la scuola cosí di Stato come ecclesiastica. Nel secolo VII, le sorti dell'insegnamento si fanno piú tristi nel primo irrompere della invasione longobardica: poi si risollevano, per l'opera sempre piú vigile e consapevole della Chiesa. Sotto Gregorio Magno, ostile alla cultura classico-scolastica, Roma diventa centro di studi sacri, assai notevole. L'azione vigorosa e personale di questo pontefice si riscontra anche nel campo della coltura: le scuole, il loro indirizzo, i libri di testo documentano la coscienza che la Chiesa ha ormai di sé e della sua missione spirituale e politica. La quale mentre è continuazione della romanitá nel diritto, si presenta come una recisa opposizione al pensiero classico-latino. La latinitá cristiana, lentamente germogliando dai silenziosi chiostri del monachismo, specie anglosassone, fiorisce da ultimo e trionfa di quella pagana, persino sotto il rispetto artistico. I pontefici che succedono a Gregorio Magno, ne seguono le orme per quanto si riferisce all'istruzione

del clero: mentre una tradizione scolastica si afferma a Pavia, presso gli ultimi re longobardi, ormai liberatisi dalla teutonica repugnanza che per la coltura avevano manifestato i loro predecessori. Nel secolo VIII, che pur si adorna, in Italia, dei nomi di Paolo Diacono, Pietro di Pisa, Paolino d'Aquileia, le tracce delle istituzioni scolastiche si vanno perdendo.

Non molto piú nota è la storia della scuola nell'epoca carolingia; i documenti, checché ne pensi il Manacorda, attestano soltanto un progressivo, per quanto lento, diffondersi della coltura. L'azione di Carlo Magno mira, in conclusione, a disciplinare, via via che gli se ne presenti l'occasione, la vita del clero; e c'è da credere che alcuni di quei provvedimenti, ne' quali il Manacorda vede un alto fine politico, gli fossero suggeriti dalle stesse autoritá ecclesiastiche. Il documento piú importante in questa materia è il capitolare ecclesiastico del 789, nel quale ai prelati di Francia raccolti in sinodo ad Aachen, il re raccomanda di non trascurare l'insegnamento del canto, dei canoni, la istituzione di scuole «puerorum». Bisogna insomma che il clero non si limiti in Chiesa ad officiare, ma svolga il suo ministero spirituale anche con quelle funzioni che sono quasi una continuazione della preghiera e della prèdica. A che altro può servire questo raccomandato insegnamento del canto, se non a rendere piú decorosa la liturgia ecclesiastica? Cosí la spiegazione dei canoni, cioè dei princípi del diritto prevalente, rientra in quella educazione morale che il sacerdote deve impartire — docēre, secondo l'antica espressione — al suo gregge. Infine gli ecclesiastici debbono tenere scuola di fanciulli; e questa che altro è se non la non mai morta «dottrina»?

Ora in questa ingerenza che Carlo Magno esercita in cose di religione, non si capisce come il Manacorda possa vedere nientemeno che il disegno di creare una scuola di Stato, e osi scrivere cosí: «È evidente che Carlo Magno volle una scuola di Stato, e tale dovette (?) esser quella da lui creata (?), anche se affidata ai vescovi, *anche se destinata ad istruire esclusivamente il clero*... Certamente per Carlo Magno, come per Napoleone, doveva servire ad uno scopo politico, o come si direbbe oggi imperialistico». E si capisce anche meno come il M. concili queste affermazioni con quanto ha scritto poco prima: «I Carolingi, *trasformando* il piano primitivo di Carlo Magno, intesero di creare una vera e propria scuola pubblica». Se i Carolingi lo trasformarono, è chiaro che il piano di Carlo Magno non era giá stato di creare una scuola governativa. Che dire poi di questa innovazione in materia di scuole, la cui iniziativa viene attribuita ora a Carlo ora ai Carolingi?

In ogni modo, nell'etá Carolingia si costituiscono numerose scuole vescovili per la preparazione de' sacerdoti. Il concilio Rispacense del 798 ordina che *episcopus unusquisque in civitate sua scholam constituat*. E questo diffondersi di scuole vescovili, che non fu, del resto, cosí rapido come par richiedesse la prescrizione conciliare, è frutto della cooperazione in cui sono uniti il papa e l'imperatore. Accanto alle scuole vescovili, se ne trovano altre cenobiali, parrocchiali, imperiali: queste ultime

in sole 8 sedi, con ordinamenti che ci sono del tutto ignoti. Infine persiste tenace sebbene macilenta l'istruzione privata.

Dopo l'etá carolingia, per secoli e secoli l'autoritá civile suprema, l'imperatore, di legislazione scolastica non si occupa; né se ne occupano, in Italia, neppure i vescovi. Si deve dunque pensare che la scuola meglio sviluppata, quella vescovile, permanga su la via che Impero e Chiesa le hanno assegnata, di fornire l'istruzione al clero e nel primo grado anche a coloro che iniziano la carriera sacerdotale, senza percorrerla per intero.

Una mutazione si riscontra invece nelle scuole cenobiali, alle quali Ludovico il Pio prescrive nell'817 di accogliere soltanto fanciulli *oblati*, offerti cioè dai genitori alla carriera monastica. In questa prescrizione il Manacorda crede di poter ravvisare un atto di protezionismo a favore di quella scuola di Stato dell'etá carolingia da lui sostenuta; a me questo significato non apparisce chiaro: se mai sarei tentato di trovare nell'ordine di Ludovico il Pio una conferma dell'ingerenza dello Stato nella disciplina del clero. In ogni modo, la scuola di Stato sognata da Carlo Magno diviene, duranti i secoli X e XI, cosa del tutto propria e interna della Chiesa. Lo Stato finisce col disinteressarsene, anche perché, come giustamente osserva il Manacorda, la Chiesa, con i vescovi e prelati feudatari, con un chiericato corrotto e servile, funziona come *sub imperiali auctoritate.* Ma le cose della scuola cambiano nei secoli XII e XIII, col cambiare dei rapporti fra Chiesa e Stato, sotto il pontificato di Alessandro III, Innocenzo III. La Chiesa è presa da un ardore di giovinezza e di dominio. I concili romani del 1179 e 1215 ordinano che in ogni Chiesa e monastero s'istituisca una scuola gratuita per i clerici e i laici poveri, che nei vescovadi, oltre la vecchia scuola di grammatica, una se ne apra di teologia, che *sacerdotes et alios in sacra pagina doceat;* non chiusa dunque ai laici desiderosi di quel sapere che ogni altro trascende. Il costituirsi degli ordini di S. Francesco e di S. Domenico, lo zelo dei pontefici che si succedono nel periodo della lotta aperta e dichiarata fra Stato e Chiesa, fanno dell'insegnamento e della coltura un monopolio ecclesiastico: monopolio che ha la sua sanzione giuridica nell'istituto della *licentia docendi,* cioè dell'autorizzazione a insegnare, che la Chiesa crea a suo profitto.

Il maestro delle vecchie scuole vescovili, il *magister scolarum,* dapprima indifferentemente laico o ecclesiastico, passa alla diretta dipendenza dell'Episcopio, che lo stipendia, gl'impone di essere o di farsi sacerdote, gli affida la sovraintendenza delle scuole di ogni genere, e la concessione della *licentia docendi,* di cui egli fará, purtroppo, simoniaco mercato. Il magischola acquista sempre maggiore dignitá, sino ad essere investito, nell'assenza del vescovo, di tutte le funzioni che a questo competono. In lui risiede la tutela dell'istruzione e del sapere, che la Chiesa ha riserbata a se stessa: in breve tutta la coltura, ecclesiastica e laica, religiosa e letteraria, emana dalla Chiesa.

Parallelamente alle scuole vescovili delle cittá, prosperano nelle campagne quelle cenobiali, che, accanto a quelle di studio superiore, hanno corsi

di grado elementarissimo. Tuttavia né le vescovili né le cenobiali spengono la tradizione debole ma non mai interrotta delle scuole libere o, come sarebbe meglio chiamarle, private. Le quali, sottoposte ormai, in diritto, alla giurisdizione del magischola, riescono a sottrarvisi quando, obbedendo ai bisogni dell'ambiente borghese e commerciale de' nuovi tempi, assumono indirizzi di pratica professionale. A Genova, Venezia, Firenze, Milano, sorgono di fronte al ginnasio vescovile, tutto grammaticale e filosofico, scuole di abaco, cioè di contabilitá, nelle quali non si trascura del tutto l'*Ars dictandi*, ma si riduce all'uso dei mercanti che non cercano *verborum ornatum* e tengono di solito in volgare la corrispondenza commerciale.

Dinanzi a scuole siffatte la Chiesa rinunzia al suo diritto storico d'investitura, la *licentia docendi*, perché non le considera scuole di formazione mentale e morale: in una certa analogia con quello che fa ai tempi nostri il ministero dell'istruzione (magiscolato degli Stati laici e nazionali), che considera fuori della sua competenza e giurisdizione gl'istituti d'istruzione pratica e professionale, anche se in questi siano insegnamenti di coltura generale e formativa.

Una volta spezzato il monopolio ecclesiastico dell'insegnamento, le scuole libere si moltiplicano vigorosamente nell'etá dei Comuni, ai quali forniscono la «gente nova», il laicato borghese, cioè il vero laicato. Donato Velluti, parlando dell'istruzione che ha fatto impartire al suo figliolo nato nel 1342, ci fa capire come si compiano gli studi di un ragazzo de' tempi suoi. Lo posi — egli dice press'a poco — a scuola; avendo imparato a leggere, in poco tempo fu buon grammatico; lo posi all'abaco, e diventò in pochissimo tempo buon abachista; poi lo levai da scuola e lo posi in una bottega d'arte di lana, dove teneva e governava il libro del dare e dell'avere, come avesse quarant'anni.

La scuola privata, giá palestra di coltura elementare impacciata dalla gelosa tutela della Chiesa, ora divenuta libero tirocinio di coltura professionale, non termina qui la sua ascensione, ma sale ancora e si fa ministra di coltura umanistica: insegnerá lettere, logica, filosofia, né piú né meno delle vecchie scuole vescovili, con piena indipendenza dalla Chiesa, che pur non troverá da ridire su questa apparente infrazione del suo diritto scolastico. Infatti gli insegnanti privati di lettere e filosofia, *conventandosi* nelle Universitá, vi hanno acquistato il titolo dottorale, cioè la licenza d'insegnare concessa in nome del Vescovato. Ormai tutte le scuole private si sono, nell'ambiente del libero Comune, affrancate: l'insegnare non è piú un'occupazione supplementare del Clero, ma una professione indipendente; i maestri hanno la loro corporazione, l'*arte*, che nell'atto di aggregarli a sé, legittima il monopolio usurpato alla Chiesa.

Non in tutti i luoghi la scuola privata troverebbe clientela sufficiente a compensare l'opera del maestro: quivi allora il Comune nomina, a sue spese, un maestro condotto. E perché le libere scuole comunali, sebbene, come quelle private, soggette a pagamento, si affollano di alunni — in Firenze il Villani ne registra da otto a diecimila — bisogna dividerle in

classi, aggiungere al maestro uno o piú ripetitori o sottomaestri (tali furono in giovinezza Vespasiano e il Poggio), ora pagati dal maestro, ora associati nei proventi con lui. Con lo stesso sviluppo procedono le scuole libere private e quelle libere comunali; nelle private si aggiungono talora collegi, sul genere di quello onde va celebre Vittorino da Feltre. Alle une e alle altre accorrono specialmente i figli della borghesia commerciante; mentre le famiglie piú ricche tengono il precettore in casa, e i ragazzi poveri trovano ancora rifugio nella scuola vescovile o parrocchiale gratuita, che si trasforma lentamente in istituto di caritá.

Da questa gagliardia di vita che nell'etá dei Comuni distingue la scuola trae incremento anche l'Universitá. Su le origini e il costituirsi di questo singolare organismo giuridico scolastico, il Manacorda scrive uno dei capitoli piú chiari e meditati della sua opera; ma la conclusione a cui arriva — della figliazione delle universitá dalle scuole vescovili — mi lascia perplesso. Il molto materiale sagacemente illustrato permette, mi pare, di confermare, con lievi mutazioni, la vecchia tesi del Savigny, secondo cui le Universitá sono, in fondo, scuole libere di alta cultura; e appunto perché di alta coltura, piú libere di quelle, che noi chiamiamo medie, le quali abbiamo visto sorgere come private e comunali in contrapposizione alle vescovili. Su l'istituto nascente combattono la loro lotta d'influenza tutti e tre i poteri politici del medioevo: l'Impero, timoroso che scuole in cui s'insegna soprattutto diritto (la teologia vi penetrò assai tardi) rinneghino i fondamenti della sua sovranitá; la Chiesa, per riaffermare i propri diritti, a cui non ha esplicitamente rinunziato, in materia d'insegnamento; il Comune, che, indifferente alle rivalitá fra Chiesa e Impero, si ingerisce nella vita di queste scuole, per il vantaggio economico che la presenza di molti scolari forestieri reca alla Cittá e forse per orgoglio municipale.

Il Manacorda, per sostenere la sua tesi, dá, mi pare, troppa importanza al fatto che le Universitá sorgono in sede di vescovato; quasi che i forestieri studenti, quivi accorsi per frequentare le scuole vescovili, si adattino, trovandole ricolme, all'insegnamento sussidiario, ma parallelo, di privati docenti. È naturale che le scuole libere d'alta coltura sorgano nelle sedi vescovili, perché queste sono centri di vita intellettuale e hanno giá una tradizione, derivata dalle scuole vescovili, e rinomanza di studi. Se questa coincidenza soltanto dovesse stabilire fra le une e le altre una relazione, le universitá meglio che figlie, si potrebbero chiamare concorrenti e rivali: e lo stesso rapporto intercederebbe fra le vescovili e quelle libere di media coltura. Ma neppur di rivalitá sarebbe giusto parlare; ché in tal caso la Chiesa avrebbe avuto la forza di trionfare súbito su di esse. Per le scuole universitarie avviene, come per le medie, che il diritto canonico in materia scolastica si eluda lentamente, per ragioni diverse, non esclusa la vendita simoniaca della *licentia docendi*. Alla stessa maniera il principio ecclesiastico della gratuitá dell'insegnamento rimane sempre teoricamente in vigore, ma subisce fin da principio l'eccezione che gli scolari forestieri (ossia, in

certi casi, la maggioranza) paghino *liberamente* una tassa. Ma è facile immaginare che da tale libera contribuzione non riuscissero a esimersi gli scolari, quantunque *mali pagatores*, e che i Comuni, per non perdere il vantaggio che l'affluenza degli studenti portava all'economia cittadina, finissero col pagarla per essi.

La vecchia teoria del Savigny resiste dunque saldamente alla tentata confutazione del Manacorda. Le Universitá si costituiscono: per la libera iniziativa di privati insegnanti; sotto la tutela della Chiesa, fonte del diritto scolastico; sotto la protezione dell'Impero che vuol per sé l'autoritá dei legisti laici; mediante il contributo finanziario dei Comuni; con *l'azione diretta* della corporazione degli scolari, che strappa dove può immunitá e privilegi.

Con il costituirsi delle Universitá, ultimo frutto germogliato dall'albero della scuola libera, il monopolio scolastico della Chiesa è vinto. Nel secolo XV scompare persino la figura giuridica del magischola: il clero perde il prestigio della coltura. Gli ecclesiastici, a scuola dai laici, si fanno anch'essi umanisti.

Giovanni Moro.

NOTIZIARIO

a cura di

CAMILLO CESSI, V. CICCHITELLI, R. D'ÀNFORA, G. FERRETTI, F. FLAMINI, D. GUERRI, A. PELLIZZARI, M. RISOLO, G. STAMA

MEDIOEVO E ORIGINI.

1. Annunziamo per ora il primo volume della vasta opera impresa da ACHILLE PELLIZZARI su *I Trattati attorno le arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica, dall'antichitá classica al Medio Evo e al secolo XVIII* (vol. I: *Dall'antichitá classica al Medio Evo ed al secolo XIII*, Napoli, Perrella, 1915, pp. 543 in-8). La vasta materia contenutavi è distribuita, oltre che in una *Introduzione* d'indole storica e teorica, nei seguenti cinque capitoli: I, L'ANTICHITÁ CLASSICA *(I filosofi e le arti figurative nell'antichitá classica. — Tendenze, atteggiamenti e forme indirette della speculazione estetica nell'antichitá: i trattatisti e gli storici delle arti figurative, gli scrittori di tecnica e di critica. — La letteratura descrittiva greca ed alessandrina. Sua importanza nei rispetti della critica e dell'estetica. I poeti. Gli storici, i geografi, i periegeti. I sofisti).* — II. IL MEDIO EVO E L'ARTE CLASSICA. LA TRADIZIONE LATINA *(Il Cristianesimo e le arti figurative nel Medio Evo. Le prime manifestazioni dell'arte cristiana. — L'estetica religiosa nel Medio Evo. La tradizione cristiana ortodossa e l'eterodossa circa le arti figurative nei loro rapporti col culto. I Santi Padri, i Concili, i papi. — Influssi e residui pagani nell'arte cristiana del Medio Evo: avviamenti tecnici e letterari. Tecnica, chimica ed alchimia degli antichi, conservate nella tradizione pratica e letteraria del Medio Evo).* — III, IL MEDIO EVO E L'ARTE CLASSICA. LA TRADIZIONE BIZANTINA *(Bisanzio. La religione cristiana e l'arte classica nell'Impero d'Oriente. — Irradiazione del pensiero e dell'arte bizantini nelle terre d'Occidente. Le tre « questioni bizantine ». — Insegnamenti tecnici trasmessi da Bisanzio all'Italia. Gli Arabi e l'Italia).* — IV, ESTETICA, ALCHIMIA E SCIENZA DEI COLORI NEL MEDIO EVO *(Il Medio Evo e la filosofia greca. — L'estetica di Sant'Agostino e quella di San Tommaso. — L'alchimia nell'antichitá classica e nel Medio Evo. Suoi rapporti con la religione e con la filosofia. — Intimi rapporti dell'alchimia con la scienza dei colori e con la tecnica delle arti plastiche, dall'antichitá classica al Rinascimento).* — V, LE ENCICLOPEDIE. I PRIMI TRATTATI D'ARTE MEDIEVALI *(Teoria e pratica delle arti figurative nelle enciclopedie medievali. — Le « Compositiones » lucchesi. — Il « De coloribus et artibus Romanorum » attribuito ad Eraclio. — La « Schedula diversarum artium » di Teofilo monaco).* — Tien dietro al testo un'appendice nella quale sono pubblicate criticamente, di su i manoscritti, due antiche operette di contenuto teorico e pratico attorno le arti. Il libro ha dun-

que interesse non solo per i filologi, ma anche per gli studiosi di storia dell'arte e di filosofia; e forse avrebbe avuto titolo meglio espressivo del suo contenuto, se si fosse senz'altro presentato come una *Storia delle idee estetiche attorno le arti figurative,* dall'antichitá classica al Rinascimento. [F. F.].

TRECENTO.

Dante. — 2. Con titolo alquanto diverso, *Il significato e il fine della Divina Commedia,* si è pubblicata una seconda edizione, rifatta ed accresciuta, della nota opera d'esegesi dantesca di FRANCESCO FLAMINI, della quale anche il terzo volume vedrá finalmente la luce.

Il volume ora uscito contiene la Parte Prima; cioè i *Preliminari* e lo studio sulla finzione della *Commedia,* che l'A. intitola *Il «velo»* (Livorno, Giusti, 1916, pp. XVIII-328). Questo studio si riferisce all'azione fittizia del poema, esaminata in tre successivi capitoli (I, *Sulla terra abitata*; II, *Nelle viscere della terra*; III, *Dalle falde del monte edenico all'Empireo),* e poi narrata da capo a fondo.

All'opera nel suo «assetto finale» l'A. premette una prefazione, in cui fa la storia di queste sue indagini, e poi rende conto del fine che si è proposto. Il quale è di offrire agli studiosi del Poema non giá una interpretazione soggettiva della *simbolica* dantesca, bensí qualche cosa che rappresenti «il massimo sforzo metodico per afferrarne e penetrarne l'organico complesso».

In questa seconda edizione del suo lavoro il Flamini ha chiarito, semplificato, e corroborato: bene spesso l'argomentazione è stata da lui rinnovata interamente. Egli ha cercato di darle una forma compiutamente persuasiva, atta a vincere le diffidenze che, come egli dice, «non del tutto a torto allignano negli studiosi verso una materia che sembra consentire l'ipotesi avventata e la sintesi frettolosa». [A. P.].

3. Non trascurino gli studiosi di Dante l'articolo di UBALDO MAZZINI, *Il matrimonio di Manfredina Malaspina di Giovagallo con un figlio del conte Ugolino,* inserito nel *Giorn. storico della Lunigiana,* a. VIII, fasc. 2. Vi troveranno due documenti degli *Acta Capituli* dell'Archivio Capitolare pisano, che si riferiscono al matrimonio del conte Banduccio, *filius illustris viri comitis Ugolini de Donnoratico Dei gratia potestatis Pisarum et sextae partis regni Callaretani domini,* con Manfredina figlia del marchese Manfredo Malaspina; e, da ultimo, una «postilla dantesca» in cui si rileva come una frase del secondo di quei documenti rincalzi mirabilmente la lezione «disposando» del c. V. del *Purg.*, v. 136. *Subarravit* — dice l'atto — *et desponsavit sive annulavit cum duobus annulis aureis,* ecc.; donde appare la simultaneitá dei due atti, reciprocamente dipendenti, del disposare e dell'inanellare. [F. F.].

4. *Chi sia veramente Matelda* è la domanda che si pone il prof. A. SANTI nel *Giornale dantesco* (a. XXI, quad. V), e vi risponde proponendo l'identificazione di lei con la Pargoletta della quale Dante fu innamorato in Casentino tra il 1307 e il 1309. I riscontri coi quali il S. rincalza la sua congettura sono notevoli e acutamente osservati. [G. F.].

5. Pure nel *Giornale dantesco* (a. XXII, quad. V), in un lungo studio intitolato *Il ravvedimento di Dante e l'inganno del «Convivio»,* A. SANTI sostiene con vari riscontri e considerazioni che Dante nel *Convivio* diede valore alle-

gorico a rime scritte con carattere puramente amoroso, e che ciò fu per la vergogna d'essere troppo notoriamente invescato in amori sensuali. Il lavoro è lungamente meditato e va preso in buona considerazione, anche da chi non consenta nelle sue conclusioni. [G. F.].

Boccaccio. — 6. L'elegante memoria che *Enrico Cocchia* ha pubblicata in estratto dagli *Atti* della R. Accademia di Arch. Lettere e B. A. di Napoli (Napoli, Cimmaruta, 1915, pp. 15), su *L'elemento osco nella Campania e la tomba di Virgilio,* interessa direttamente gli studiosi del Boccaccio, per il riferimento e l'esame che vi son fatti delle varie attestazioni del Certaldese, attorno i luoghi nei quali il poeta dell'*Eneide* ebbe una villa, trascorse parte della vita, e riposò poi in morte. [A. P.].

QUATTROCENTO.

7. Con vasta preparazione e con molto acume logico il prof. M. A. SILVESTRI si è accinto allo studio della biografia di Antonio Cornazano; ed i primi risultati delle sue fatiche, condotte attraverso lunghe e non facili ricerche nel materiale manoscritto lasciato dal poeta piacentino, quali egli li raccoglie nei suoi *Appunti di cronologia cornazaniana* (estr. dalla *Miscellanea di storia letteratura ed arte piacentina,* Piacenza, Tip. A. Del Maino, 1915), son tali da farlo trionfare senza dubbio delle ipotesi cronologiche avanzate dal Poggiali, e « un po' frettolosamente collaudate dall'assentimento pieno di altri studiosi, dal padre Affò al Renier ». Il Cornazano nacque in Piacenza il 1429, si convertí nel 1457, ultimò la *Sforziade* sul cadere del 1458 o sul principio del 1459, e compose le *Florentinae Urbis Laudes* nel 1464. [A. P.].

CINQUECENTO.

8. Che cosa pensi delle conclusioni a cui giunse A. Salza nel suo notissimo studio su Gaspara Stampa, chi scrive ha giá avuto occasione di dichiarare in questa *Rassegna* (a. 1913, p. 301). L'appassionata rimatrice d'amore sará stata anche venditrice d'amore? Non pare che risulti dimostrato inconfutabilmente dalle ricerche del benemerito studioso; per quanto egli abbia assai ben confermato, a mio avviso, ciò che giá si sapeva: che madonna Gaspara non fu propriamente lo specchio dell'onestá. Opinione ancor piú conservatrice, in tal proposito, sostiene ora ELISA INNOCENZI GREGGIO, giá nota per accurate indagini cinquecentistiche; la quale « girovagando » (com'ella dice) nei tempi e fra i contemporanei della Stampa, ha raccolto copiose testimonianze favorevoli ai costumi della scrittrice, e chiude il suo lavoro affermando che costei fu di un solo uomo: Collaltino. Il lavoro, che s'intitola *In difesa di Gaspara Stampa* (Venezia, 1915, estr. dall'*Ateneo Veneto*, a. XXXVIII, vol. I), è ricco di erudizione, e sará accolto con festa dagli studiosi del nostro Cinquecento; anche per le appendici copiose di notizie ch'esso contiene: sulle Accademie degl'Infiammati e dei Pellegrini, su Fortunio Spina, su vari amici e contemporanei di Baldassare e di Gaspara Stampa. [F. F.].

9. GUGLIELMO PELLEGRINI, che di un suo lavoro sulle *Stanze* de' nostri cinquecentisti ha giá pubblicato nel *Giorn. storico* un saggio notevole, illustra ora, in un articolo dell'*Arch. storico italiano* (1915, disp. 2ª), le *Stanze sopra la rotta marittima che ebbono gli Spagnuoli al tempo che fu il campo a Napoli fatta*

dal nipote d'Andrea Doria, di Lodovico Martelli. Egli le ristampa dal codice II. VIII. 27 della Nazionale di Firenze, recando in nota le varianti della Raccolta Ferentilli; e premette notizie storiche sulla battaglia a cui il poemetto si riferisce, ch'è quella di Capo d'Orso (28 aprile 1528), in cui Filippino D'Oria, capitanando le armate riunite di Genova e di Francia, distrusse l'armata spagnola comandata da Ugo di Moncada. Da ultimo, il P. rettifica l'opinione comune che Lodovico Martelli sia mancato ai vivi nel 1527, e afferma che l'anno della sua morte s'ha da collocare tra gli ultimi mesi del 1528 e il 7 aprile del 1531. [F. F.].

SEICENTO.

10. Vuol essere scritto di divulgazione, accompagnato da insolita abbondanza di esempi, quello di S. VENTO PALMERI su *La maniera fondamentale dell'arte di G. B. Marino* (estr. dalla *Rivista d'Italia*, novembre 1915, pp. 11); ma ciò non toglie che vi sieno con garbata sicurezza esposti i motivi e le forme piú salienti della poesia mariniana. [A. P.].

11. Una recente pubblicazione del canonico Felice Ceretti sul padre Paolo Segneri Juniore (1673-1713) ha pòrto il destro a GIOVANNI FERRETTI di raccogliere alcune interessanti notizie sul nipote del grande quaresimalista e sui rapporti ch'egli ebbe con L. A. Muratori (*Il padre Segneri «Juniore» nel Modenese, e i dubbi religiosi del Muratori*, Pistoia, Off. Tip. Coop., 1915, pp. 17). Dal breve ma succoso scritto del Ferretti ricevono nuova luce anche le vicende spirituali del buon abate modenese, e ancor meglio è dimostrata la rettitudine della sua coscienza religiosa. [A. P.].

SETTECENTO.

12. Alla storia della coltura folignate nel Settecento reca nuovo contributo di notizie l'opuscolo di ENRICO FILIPPINI su *L'Accademia degli Agitati di Foligno* (Perugia, Unione Tip. Coop., 1915, pp. 26). La breve esistenza di quella conventicola di arcadi, e le oscure vicende della sua ostilitá per l'altrimenti nota Accademia dei Rinvigoriti, vengono ora per la prima volta compiutamente narrate. Alla scarsezza dei documenti recano utile supplemento alcune sagaci supposizioni del Filippini. [A. P.].

13. Nuove *Lettere d'Ireneo Affò* ad A. M. Bandini vengono ad illustrare ancor meglio una bella figura di studioso, una mite anima di francescano; sia pure ch'egli si lodi d'essere fuori del chiostro, della barbarie scolastica, a seguire il suo genio, a «respirar aria di libertá». Cosí s'esprime l'Affò nella seconda di queste dodici lettere, scritte fra il 1776 e il '94, che GIOVANNI FERRETTI pubblica dagli autografi della Marucelliana (nell'*Arch. stor. per le Prov. Parmensi*, N. S., XV, 1915). Consistono, le piú, in buoni uffici d'erudito: è il bibliotecario e storico di Parma che presenta i suoi lavori al maggior collega di Firenze, direttore delle *Novelle Letterarie*, che ne parleranno poi al mondo degli studiosi; per ogni riguardo accuratamente illustrate dal Ferretti. [G. S.].

14. Un'altra lettera dell'Affò pubblica ed illustra ANTONIO BOSELLI, di sull'autografo della Palatina di Parma, nelle sue *Ombre di una famosa contesa letteraria.— Il P. Affò sospettato* (estr. dall'*Arch. stor. per le Prov. Parm.*, 1915, pp. 11). L'Affò la scrisse nel 1788 al P. Andrea fratello del poeta Angelo Mazza, per scagionarsi dell'accusa mossagli a torto, di aver suscitato l'inimicizia del

Monti contro i medesimi fratelli Mazza, additandoli come discordi dal generale entusiasmo per l'*Aristodemo*. Ben se n'era sfogato con lui il Monti, informatone da altri, ed egli s'era adoprato invano per placarlo! La lettera è un esame di coscienza sincera, che nulla perderebbe di valore anche se qualcuno dei tentativi di conciliazione iniziati dal frate, mal riusciti e peggio intesi, vi fosse dissimulato. A lui risponde il Mazza per rassicurarlo, motteggiandolo, a dir vero, con gusto assai dubbio. [G. S.].

15. Lo studio di E. FILIPPINI sulla *Prima venuta del Ferroni e della Bandettini a Pavia e a Milano* (estr. dall'*Archivio storico lombardo*, a. XLII, fasc. VII, parte 2ª, 1915, pp. 27) riflette nuova luce sulla vita dei due poeti e sul favore che presso la societá eletta del Settecento soleva incontrare la musa estemporanea. Il Filippini pone in rilievo le qualitá poetiche del Ferroni e della Bandettini: entrambi, in tempi diversi, onorati di gran plauso a Pavia e a Milano, dove tutti i poeti improvvisatori desideravano ricevere il battesimo del pubblico. [V. C.].

16. Il discorso di MARCELLO FINZI su *Mario Pagano criminalista* (estr. dalla Rivista *L'Eloquenza*, fasc. 1-2 del 1915, pp. 20) interessa i nostri studi soltanto di sbieco. La figura del filosofo napoletano quale studioso di diritto ne esce ben lumeggiata, anche in rapporto ai due grandi giuristi contemporanei, il Filangieri e il Beccaria, la cui opera scientifica conseguí maggiori effetti pratici. [M. R.].

Goldoni. — 17. Che cosa pensava il Goldoni della Massoneria, di cui tanto si chiacchierava al suo tempo? Fu massone egli stesso, o semplicemente amico di massoni? Quali furono i fini e quale l'importanza, considerata sotto l'aspetto sociale, della commedia *Le donne curiose?* A queste domande risponde con molta dottrina GIAMBATTISTA PELLIZZARO in uno scritto dedicato appunto a codesta commedia: la quale, come narrò lo stesso Goldoni nei suoi *Mémoires*, «sous un titre bien caché, bien deguisé, ne representoit qu'une loge de Francs-Maçons...». Appartenne dunque alla massoneria l'arguto poeta della *Locandiera?* Il Neri, ne' suoi *Aneddoti goldoniani*, non osa affermarlo apertamente; il Masi crede di sí; il Falchi, ne' suoi *Intendimenti sociali di C. G.*, ammette anche lui come certa «la partecipazione del Goldoni alla vita massonica di Venezia»; il Pellizzaro invece (*Ancora sulle «Donne Curiose» di Carlo Goldoni*, estr. dalla *Rivista teatrale italiana*, Prato, 1914, pp. 33) ritiene che il Goldoni «si decise a presentare sulla scena la Massoneria, con le cautele dovute, per la lusinghiera dipintura che di essa facevano i suoi amici massoni, guardandosi però bene dall'esaltarla, come alcuno vorrebbe credere, e, se mai, mirando a sfatare tutte le esagerazioni fomentate dal segreto, non senza spargere un po' di ridicolo sull'associazione». Questa è un'opinione personale del P., confortata (al pari delle opinioni dei suoi predecessori) da riferimenti tratti dalle opere del grande commediografo e dalle sue lettere. La mancanza di documenti sicuri fa sí che non sia possibile risolvere la controversia: e il dubbio permane. Non si tratta, fortunatamente, d'un dubbio angoscioso, poiché delle *Donne Curiose* quel che piú c'interessa è l'arte deliziosa del poeta: e bene argomenta il Pellizzaro, dimostrando e sostenendo vivacemente che questa commedia, meglio ch'essere un'opera d'indole locale, come la maggior parte delle altre goldoniane, ha invece uno scopo piú vasto: quello di colpire un comunissimo difetto muliebre. [M. R.].

18. A proposito ancora del Goldoni, al dr. CESARE MUSATTI è capitato fra le mani un « rarissimo libretto » in cui si contiene la sfuriata che un modesto cappuccino lanciò contro il poeta veneziano, accusandolo, nientemeno, di usare « espressioni apertamente lascive », e in generale di portar su lescene il vizio a scapito della virtú. Il reprensore sarebbe stato un certo fra' Diodato, che bisogna quindi aggiungere al numero de' nemici che il buon Goldoni ebbe in vita. Veramente, la sfuriata dice poco o nulla, e gli argomenti di cui si vale son pietosamente banali: ciò non ostante il Musatti non ha fatto male a serbarne ricordo (*Le sfuriate d'un Cappuccino veneziano del 700 contro Goldoni* estr. da *L'Ateneo Veneto*, a. XXXVIII, 1915, pp. 12): non foss'altro a titolo di curiositá. [M. R.].

19. « Cesarotti e Monti: due nomi che richiamano alla mente tutto un periodo turbinoso della nostra storia politica e tetteraria ». Cosí, in modo alquanto oratorio, GIOVANNI GAMBARIN inizia un suo diligente studio su *Melchior Cesarotti e Vincenzo Monti* (Estr. dal *Giorn. stor. della Lett. it.*, vol. LXV, 1915, pp. 15), illustrandone i reciproci rapporti a traverso un voluminoso carteggio del Cesarotti stesso e del suo discepolo preferito, il Barbieri. Delle relazioni, poche volte cordiali, che corsero fra il poeta della *Basvilliana* e il traduttore de' poemi ossianici, s'è scritto assai: ma quest'opuscolo del Gambarin contiene cose in gran parte ignorate, e parecchie notizie aggiunge a quelle giá conosciute. Riesce quindi interessante: anche perché ci fa rivivere, nelle sue brevi pagine, gli anni di aspre polemiche letterarie che accompagnarono fra noi le vittorie napoleoniche, il risveglio del classicismo e il contemporaneo emergere, non senza contrasti, della musa romantica. [M. R.].

20. Anche a Melchior Cesarotti e alle sue relazioni con F. Augusto Wolf è dedicato un opuscolo di CELSO OSTI, *M. Cesarotti e F. Aug. Wolf* (Trieste, 1914, estr. dall'*Annuario* del Ginnasio di Capodistria, pp. 24). È noto come il Cesarotti, nel *Ragionamento storico-critico* premesso alla sua traduziune della *Iliade*, si dichiarasse apertamente ostile alle conclusioni cui il Vico e il D'Aubignac, senza saper l'uno dell'altro, erano giunti riguardo alla cosí detta questione omerica: conclusioni ch'ei chiamava bizzarre e strane, messe in campo «sol da coloro ch'erano i dichiarati avversari (?) di quel poeta — Omero — e i dispregiatori della sua opera ». Appunto al suo atteggiamento di fronte a quello ch'egli definisce « il sogno metafisico » del Vico, e quindi di fronte ai *Prolegomeni* del Wolf, quando furono pubblicati, nel 1795, si riferiscono le pagine dell'Osti. Dalle quali l'acutezza critica del dotto abate padovano, la singolaritá e la giustezza de' suoi giudizi riguardo al grande erudito tedesco, nella cui opera « non v'è cosa che veramente possa dirsi sua », e la veritá di alcune sue affermazioni che poi l'avvenire ha confermate, risultano dimostrate chiaramente. [M. R.].

OTTOCENTO.

Manzoni. — 21. Una nuova analisi estetica della famosa ode manzoniana tenta FRANCESCO BERNARDINI nella sua conferenza su *L'epopea napoleonica e il « Cinque maggio » di A. Manzoni* (Roma, Casa Ed. Italiana, 1915, pp. 31). Gran novitá non potevano dirsi in proposito; pur non fa difetto qualche interessante osservazione. Non posso tuttavia consentire nella singolare affermazione che « la religione di A. Manzoni *sia* umana, *terrena*, quanto quella

di G. Mazzini ». Il paragone che vorrebbe accomunare termini quasi antitetici pecca d'invaliditá, e basta l'averlo additato perché si renda inutile il confutarlo. [A. P.].

22. MICHELE BARBI ha ragioni da rivendere, quando batte in breccia l'erronea valutazione storica ed artistica della quale molti critici si son resi rei in cospetto alla prima tragedia manzoniana *(Di alcuni pregiudizi intorno al « Carmagnola » del Manzoni,* estr. dalla *Misc. di studi storici in onore di G. Sforza,* Lucca, 1915, pp. 26). Tra codesti critici fu anche il De Sanctis, che talvolta sonnecchiava pur lui, specialmente quando errata o manchevole preparazione storica gli attenuava l'acume dell'intelletto. Di che è persuasiva dimostrazione in queste pagine, nelle quali, ristabiliti debitamente i dati storici ed eruditi, il Barbi analizza poi con elegante finezza la tragedia manzoniana, nei particolari e nell'insieme. Né questo vuol dire che tutto sia da ammirare nel *Carmagnola,* né che esso sia « un gran dramma »; vuol dire bensí che anche esso va studiato « con piú amore, penetrando piú addentro nelle intime ragioni dell'opera, per non disconoscere quei pregi che ci sono, e che la rendono senza dubbio degna del suo grande autore ». [A. P.].

23. Guido Mazzoni, il quale adempie attualmente i doveri militari, volontariamente assuntisi, discorrerá piú tardi, quando ne avrá l'agio, con la debita ampiezza, su questa *Rassegna,* de *Gli sposi promessi,* di ALESSANDRO MANZONI, per la prima volta pubblicati nella loro integritá di sull'autografo da GIUSEPPE LESCA (Napoli, Soc. An. Ed. F. Perrella, 1916, pp. XVI-833); ma non vogliamo tardare a darne intanto notizia ai nostri lettori. Si tratta della prima stesura dei *Promessi sposi,* pubblicata nella sua assoluta integritá, mentre i noti *Brani inediti* messi fuori molti anni or sono dallo Sforza non ne davano se non alcune parti, a torto considerate piú interessanti delle altre, sol perché erano state escluse dalla redazione definitiva del romanzo. Ma tutta l'opera ha subito dalla prima all'ultima sua forma una cosí sostanziale trasformazione, che lo studio e il raffronto fra il primo getto e il libro qual fu pubblicato dal Manzoni sono sempre di un interesse che diremmo drammatico e di una utilitá singolare. Quanta materia di osservazioni nuove vi troveranno gli studiosi del Manzoni, e qual raro materiale di indagine e di valutazione è cosí offerto alla non volgare curiositá degli spiriti colti! Il Lesca, con un lavoro da benedettino, ha provveduto a dare in nota, via via, di sul manoscritto, tutte le correzioni e i pentimenti antecedenti alla forma dal Manzoni adottata in quella prima stesura; il libro è riuscito, in tal modo, quasi una fotografica riproduzione (fatta con mezzi tipografici) del fantastico travaglio d'un grande Poeta, nell'atto di creare il suo capolavoro. [L. D'À.].

24. Utili notizie raccoglie LUIGI PICCIONI in un articolo inserito nella *Rassegna storica del Risorgimento* (a. II, 1915, fasc. 2) sopra *Un decennio di amicizia di Silvio Pellico con Pietro di Santa Rosa.* Vi sono inserite, ed illustrate largamente, 17 lettere del Pellico. [F. F.].

25. Pagine nobili e ardenti d'autori che senza essere stati « letterati » meritano un posto a sé nella storia delle nostre lettere, pubblica L. FASSÒ col titolo *Lettere d'esuli,* nella miscellanea Sforza (Lucca, 1915): sono tre lettere di Guglielmo Pepe, L. Angeloni, S. Santarosa, coordinate ed egregiamente illustrate. [G. F.].

Leopardi. — 26. *I Centoundici pensieri di G. Leopardi* che MANFREDI PORENA studia col consueto acume in un articolo della *Rivista d'Italia* dell'ottobre 1915, sono i *Pensieri* pubblicati per la prima volta dal Ranieri, nel 1845. Bisogna — egli scrive — indicarli con questa determinazione aritmetica, perché non accada di confonderli con lo *Zibaldone*, intitolato, come ognuno sa, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Il Porena dimostra erronea la «tacita o espressa ammissione», per parte degli studiosi del Leopardi, che i *Pensieri* editi dal Ranieri siano, materialmente e spiritualmente, un prodotto degli ultimi anni della vita del poeta, un prodotto, pertanto, napoletano. Essi non rappresentano un mutato atteggiamento psicologico e morale, e non differiscono dallo *Zibaldone* — nel complesso — in quanto al modo di trattazione della materia: «all'ingrosso» sono l'attuazione o l'iniziata attuazione del *Machiavellismo di società* (*Zib.*, vol. VII). — Notevole è anche un'altra conclusione a cui il P. giunge in fine del suo articolo: cioè che al Ranieri il Leopardi non rivelò molta parte di sé; che l'amico ebbe un'idea incerta e incompleta dell'animo della mente e dei propositi del poeta. [F. F.].

27. Il breve scritto di G. FERRETTI, *Tre lettere inedite di P. Giordani* (Genova, 1915, pp. 8) illustra i tenui rapporti del Giordani con Emanuele Celesia e chiarisce alcuni aspetti particolari dell'indole complessa del celebre scrittore piacentino. Delle tre lettere, una è diretta a F. Alizleri, le altre due al Celesia; ed ha importanza la prima, per il giudizio severo espressovi dal Giordani contro le malsane teorie pedagogiche di Pellegrino Farini. [V. C.].

28. Nel suo studio *P. Brighenti spia?* (estr. dall'*Archivio storico italiano*, a. 1915, disp. 2ª, pp. 11) GIOVANNI FERRETTI dimostra con ben documentate ragioni che il Brighenti era una spia del governo austriaco. Dell'argomento si erano giá occupati il Gualterio, il Piergili, il D'Ancona; ma il F., riprendendo in esame la questione, è giunto a conclusioni che ritengo inoppugnabili. Il Brighenti, amico del Giordani, era stretto in parentela con Cesare Galvani, fedelissimo cagnotto del duca di Modena; e, ossequente ai poteri costituiti, non volle venir mai meno ai sentimenti di fedeltá che lo legavano alla nefasta potenza dei suoi padroni. [V. C.].

29. *L'amicizia fra il Giordani e il Niccolini* forma argomento di un recente studio di GIOVANNI FERRETTI (estr. dalla *Miscell. di storia letterat. ed arte piacentina*, Piacenza, 1915, pp. 15). Ne sono narrati gli inizi — in una cerimoniosa corrispondenza per cose erudite, — i progressi e il culminare durante la lieta dimora fiorentina del Giordani, e il rapido declinare, quando l'espulsione del piacentino da Firenze, pose fine ad una ormai lunga consuetudine amichevole. [A. P.].

30. Per la storia della fortuna di I. Nievo registriamo qui l'edizione ridotta che delle *Confessioni di un ottuagenario* ha apprestata per uso delle scuole il nostro collaboratore GIOVANNI MORO (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1914, pp. VII-431). Mettere le mani nel vivo organismo d'un'opera d'arte è sempre cosa ardua e pericolosa; il Moro ha saputo trarsi dall'impegno con dignitosa abilitá: e gli dobbiamo esser grati d'aver fatto sí che nelle scuole italiane si possa leggere ora quel che di meglio adatto all'intelligenza e alla coltura dei giovinetti si trova nel grande romanzo del Nievo. [A. P.].

31. Di molto piacevole lettura è il vivace e ben documentato scritto di

Alfonso Lazzari su *Giovanni Ruffini, Gaetano Donizetti e il Don Pasquale* (Estr. dalla *Rassegna nazionale*, fasc. del 1° e del 16 ottobre 1915, pp. 34). I rapporti che strinsero il futuro autore del *Dottor Antonio* col grande musicista vi sono narrati e illustrati con la scorta di un copioso carteggio inedito conservato nell'Archivio Ruffini, di proprietá del sig. Agostino Berenger di Taggia. Chi rammenti che Giovanni Ruffini fu il librettista del *Don Pasquale* e il traduttore italiano del *Don Sebastien* scritto in francese dallo Scribe, intenderá l'interesse che questo studio del Lazzari può destare anche negli studiosi dell'arte musicale. [A. P.].

Carducci. — 32. Col titolo *Il dottor Michele Carducci nei movimenti della Toscana nel 1848*, Edgardo Gamerra ha pubblicato nella *Nuova Antologia* del 1915 alcuni documenti, tratti dell'Archivio Comunale Guarnacci di Volterra, che integrano le ricerche di V. Cian sul padre del grande poeta. L'articolo, scritto vivacemente, si legge con piacere, ed è tale che il futuro biografo del Carducci dovrá tenerne conto. [F. F.].

33. Notevoli osservazioni è dato rinvenire nel lungo scritto di Balbino Giuliano circa *Il mito storico della poesia carducciana* (estr. dalla *Rivista d'Italia*, settembre 1915, pp. 24), chi abbia la pazienza di leggerlo per intero, e di tollerare, per amore del nuovo, anche il molto di estraneo o di ovvio che vi si trova. Il Giuliano ha buone attitudini critiche e sa dominare dall'alto la materia dell'arte; né gli manca una certa abbondanza retorica, simpatica quando non è soverchia: come qui accade piú d'una volta. Ma ha da essere, certo, un difetto di gioventú. [A. P.].

34. Nel primo anniversario dalla morte di Chi fondò questa *Rassegna*, il Comitato che a suo tempo apprestò degne onoranze al Maestro allora vivo (e lo componevano M. Barbi, F. D'Ovidio, L. Ferrari, F. Flamini, G. Manacorda, G. Mazzini, F. Novati, F. Pintor, P. Rajna, G. Vitelli), ha pubblicato affidandone la vendita alla casa Barbèra, in nuova edizione, la *Bibliografia degli Scritti di A. D'Ancona* che giá vide la luce in fronte alla *Raccolta di studi critici* al D'Ancona dedicata nel 1901. Il lavoro è stato completato coll'indicazione di tutto ciò che il D'Ancona, instancabilmente operoso e vivido d'intelletto fino all'ultimo, venne stampando negli anni che tennero dietro; fu riveduto accuratamente in ogni particolare; ha ricevuto dovunque aggiunte non poche; è provvisto di indici copiosi, che ne fanno una fonte comoda di informazione; ha in fronte un buon ritratto, diverso dall'antico; insomma, nulla è stato trascurato perché la pubblicazione non sia indegna dell'ufficio che deve adempiere. Essa, serbandosi esattamente conforme nel sesto e nella disposizione tipografica all'edizione antecedente, viene a presentarsi come un complemento della *Raccolta di Studi critici*, senza che ciò le tolga punto di stare da sé. [A. P.].

35. La Famiglia di Alessandro D'Ancona si propone di raccogliere e pubblicare l'epistolario del grande Estinto: e sará fatica amorosa, i cui vantaggi anche per gli studi non è chi non veda, conoscendo la funzione veramente storica che il D'Ancona esercitò nella sua lunga e operosa esistenza in pro della coltura italiana. Chi possieda dunque sue lettere è vivamente pregato di volerle inviare al *Dottor Giuseppe D'Ancona, Piazza Signoria, 8, Firenze,* ed è assicurato della restituzione, non appena ne sia tratta copia. La Famiglia D'Ancona è anche disposta a concordare con gli interessati ogni totale o parziale pubblicazione delle lettere da essi possedute. [A. P.].

LETTERATURE MODERNE COMPARATE.

36. *Emilio Castelar e Edgar Quinet* s'intitola un articolo di Carlo Pellegrini (nel *Fanfulla della domenica*, a. 1915. n. 21), nel quale l'autore, pubblicando una lettera del Castelar, che si conserva fra le carte del Quinet nella Nazionale di Parigi, ne trae occasione a studiare comparativamente le figure di questi due scrittori, che hanno affinitá notevoli. Il P. parla anche, alquanto a lungo, del libro del Quinet, *Mes vacances en Espagne* e dei *Recuerdos de Italia* del Castelar, di cui, com'è noto, si è avuta anche recentemente una ristampa in italiano (traduz. Fanfani-Duca, Livorno, Giusti, 1911); e mette in luce l'efficacia esercitata dallo scrittore francese sullo spagnolo, « animo anch'egli riboccante di fede e di amore alla libertá dei popoli », come l'autore delle *Revolutions d'Italie* [F. F.].

37. Augusto Sainati, autore di un lodato lavoro, di cui la *Rassegna* dirá largamente, sulla *Lirica di Torquato Tasso*, pubblica ora un suo piú breve studio, dal titolo *Jacopo Sannazaro e Joachim du Bellay* (Pisa, Spoerri, 1915, pp. 72). In esso l'autore pone in luce la somiglianza d'inclinazione che era tra questi due poeti; nota la loro comune aspirazione ad una vita quieta e il loro amore per la natura, « frutti di una sensibilitá squisita », raffronta le elegie *De suo immaturo obitu* e *Ad ruinas Cumarum* del Sannazaro con la *Complainte du desesperé* e le *Antiquitez de Rome* del Du Bellay. Anche la fervida devozione alla patria, comune ad entrambi, è rilevata dal Sainati; il quale da ultimo fa vedere che cosa essi rappresentino nel Rinascimento e quali caratteri presenti la loro poesia in confronto con quella del Pontano e del Ronsard. [F. F.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

38. Le sedici paginette in cui Luigi Mariani descrive, con semplicitá e vivezza, le cerimonie che precedono e accompagnano il matrimonio nel contado tudertino, interesseranno piú i *folkloristi* che gli studiosi di letteratura: sono una cosetta garbata e senza pretese, non ostante il titolo pomposo che le accompagna (*I matrimoni de' contadini di Todi.* Studi intorno ai costumi nuziali umbri nel secolo XIX, Pisa, Mariotti, 1916, pp. 22). [M. R.].

39. « Nessuno in Italia ignora che Renato Fucini co' suoi *Cento sonetti* in vernacolo pisano, composti fra il 1870 e il 1871, elevò a dignitá artistica il dialetto della cittá in cui nacque e trascorse i piú begli anni della giovinezza. Ognuno pure conosce che l'opera del Fucini acquistò súbito tanta fama che i suoi sonetti rappresentarono meritamente, nell'opinione universale, ciò che di meglio aveva dato fin allora la letteratura vernacola non solo di Pisa, ma della Toscana in genere; e ne seguí che vernacolo pisano e poesia dialettale toscana parvero cosí strettamente congiunti da non potersi quasi pensare che questa potesse fare a meno di quello.

« Non molti, però, sanno che l'esempio di Neri Tanfucio trovò presto numerosi imitatori in Pisa e fuori, e che l'uso del vernacolo di questa cittá passò poi anche dalla poesia alla prosa, dal volumetto e dal giornale al teatro, e dal sonetto ad altre forme poetiche, cosicché la letteratura vernacola pisana è forse ai tempi nostri la piú copiosa e la piú importante di tutta la Toscana; direi anche senza forse, se il nuovo teatro fiorentino del Novelli, del Paolieri

e di altri, portato trionfalmente in giro sulla scena da Andrea Niccòli, non minacciasse ora l'egemonia vernacola di Pisa ».

Cosí GIUSEPPE MALAGOLI; il quale nel suo simpatico libro su *La letteratura vernacola pisana posteriore al Fucini* (Pisa, Bemporad, 1916, pp. 422), ha riunito e presenta ai lettori l'allegra brigata dei vernacolisti pisani. Son molti, ma non li diremo troppi, se ognuno raggiunse a volta a volta il suo scopo di fuggevole ilaritá per sé, per gli amici, pei conterranei; sarebbero troppi a volerli sottoporre tutti e sempre a un giudizio estetico anche indulgente e bonario. Per questo forse il libro del M. è essenzialmente espositivo, quasi una antologia del meglio riuscito e del piú caratteristico; non senza qualche garbata censura, come non senza che vi sian posti in rilievo gli atteggiamenti nuovi, dove erano da segnalare, e la dipendenza o riecheggiamento o filiazione dall'indimenticabile e non dimenticato capostipite, o da altri celebri, segnatamente dal Pascarella. Dei vari autori, taluni dei quali, come si capisce, ancor giovani, discrete notizie.

Il Malagoli ha diviso i suoi poeti in due gruppi, il primo dei quali giunge fin verso il '90, con la caratteristica della forma quasi esclusivamente poetica e dell'influsso preponderante del Fucini; il secondo fin oggi, caratterizzato dalla frequenza di pubblicazioni nei giornali, dalla maggior varietá di forme poetiche e prosastiche, da influssi nuovi e dal numero molto cresciuto. Emergono, a giudizio del M., fra i primi, Giuseppe D'Angelo, per copia e valentia; fra i secondi, Archimede Bellatalla, « freschissimo, colorito e vivace »; Aurelio Ugolini, che primo compose monologhi nel suo vernacolo; Arturo Birga, « fecondo e vario, che ha fatto le sue migliori prove nel teatro »; Dario Vanni e Angiolo Pagni, « dal riso amaro e dagl'intendimenti patriottici e sociali »; Fortunato Ciuti e Luigi Giovannini, « parodisti giocondi »; e ancora Ubaldo Carniello, Angiolo Lazzeroni, Francesco Tellini.

Segue un glossario, ristretto ai testi riportati e adattato principalmente all'uso dei lettori non toscani; ma è augurabile che al M. non manchino il tempo e la lena per mantenere quel che per ora promette, con qualche riserva: di farne cioè il primo nucleo di un vocabolario pisano. Sará non piccola benemerenza verso gli studi dialettologici. [D. G.].

ESTETICA E RETORICA.

40. Il libro di ACHILLE PELLIZZARI su *I Trattati attorno le arti figurative*, annunziato analiticamente qui dietro, al n. 1, tratta con diffusione anche argomenti di storia dell'arte e di estetica vera e propria. [F. F.].

41. *Sulla fortuna del giambo* ACHILLE BELTRAMI ci presenta alcune sue *Considerazioni* (Milano, stab. R. Romitelli, 1915, pp. 36) le quali, in forma elegante, rappresentano, a grandi linee e nei tratti piú caratteristici, la storia della fortuna che il giambo ebbe in Grecia ed in Roma.

Il Beltrami da prima studia lo spirito, la natura della ἰδέα ἰαμβική presso i greci, e dimostra come la poesia giambica siasi venuta trasformando dalla sua prima apparizione nell'arte alle sue ultime forme nel periodo ellenistico, donde trapassò piú tardi, rinnovandosi, a Roma. Il Beltrami, con fine senso ed acume, non si ferma a studiare la poesia giambica solo nella forma in cui apparisce rivestita di quel metro speciale, che ne ha dato poi il nome particolare, ma nel suo stesso contenuto, seguendo lo sviluppo che nelle varie etá

ha assunto secondo le diverse condizioni di tempo e di luogo. Dall'invettiva acerba, violenta, anche oscena, cui si univa la considerazione morale, si nota il trapasso alla satira mordace, politica e morale; si nota la sua ascensione dal particolare al generale, dallo sfogo individuale alla funzione morale, dal giambo personale di Archiloco alle composizioni teoretiche dei filosofi, cinici in special modo, attraverso la licenziositá della commedia antica ed il sarcasmo dell'epigramma ellenistico. Dal mondo ellenistico la poesia entra in Roma a dar nuova forma letteraria all'arguzia ed alla licenza schernitrice, innata nel popolo italico. Ma ben presto dall'imitazione indiretta gli artisti romani risalgono alla diretta ammirazione degli antichi originali, e dalle *saturae* di Ennio e di Varrone, nelle quali si sente l'influsso dei cinici ellenistici, si giunge alla satira di Lucilio, al giambo ed all'epigramma di Catullo, all'epodo di Orazio, dove con varia misura, secondo lo spirito e la natura del poeta, si risente piú direttamente e piú pura la forza, la violenza, l'originalitá di Archiloco. « Presso i greci quel-l'ιδέα da lirica si era fatta drammatica e poi epigrammatica, infine conversativa e spesso prosastica; in Roma seguí, per quasi naturale necessitá, il cammino inverso » Cosí il B. chiude il suo studio, e la dimostrazione che egli dá di questa sua tesi mi pare chiara ed esauriente. [C. C.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

42. Gli studiosi di storia dell'arte musicale troveranno interessanti notizie su GAETANO DONIZETTI nello studio di ALFONSO LAZZARI annunziato qui dietro, al n. 31.

NOTE IN MARGINE

La pedanteria teutonica e la genialitá latina.

G. Bertacchi è stato comandato presso l'Universitá di Padova, per impartirvi durante l'anno scolastico corrente l' insegnamento della letteratura italiana; e ciò (credo) in attesa che a quella cattedra si possa provvedere in modo definitivo, mediante regolare concorso. Un giornale milanese, nel dar notizia di codesto provvedimento, e di un banchetto offerto al Bertacchi dai suoi colleghi del Liceo « Manzoni » ha — tempo fa — soggiunto che fra gl' insegnanti i quali brindavano al Bertacchi, vi fu chi affermò di scorgere « nella sua nomina all'Universitá *la tendenza a sostituire la pedanteria teutonica dominante col fulgore della genialitá latina* ».

Non so se l'autore o gli autori di siffatta prosa conviviale abbian riscosso il plauso dei convenuti; e dubito assai che abbiano conseguito il consenso dello stesso Bertacchi, comandato ad insegnare non l'arte o la poesia (che non s' insegnano), bensí la storia della letteratura italiana, che s'ha da insegnare storicamente e criticamente. So bensí che piú d'uno va ancora rifriggendo per le molte conventicole e su i troppi diari della penisola codesti ormai vieti luoghi comuni della pedanteria accademica, contrapposta come una secolare nemica alla genialitá poetica. E poiché si tratta d'un errore di prospettiva intellettuale, che non tocca soltanto il ristretto campo degli studi letterari, ma investe purtroppo tutti i lati della nostra vita nazionale, mi pare opportuno ripetere ancora una volta che non sarebbe giovevole agli interessi della nazione l' inaugurare, profittando delle attuali contingenze politiche e guerresche, il sistema di sostituire nelle cariche pubbliche — di qualsiasi tipo e genere esse siano — l' improvvisazione facilona (per quanto geniale e latina possa esser giudicata) alla preparazione consapevole (per quanto pedantesca e teutonica possa sembrare a chi gli fa comodo giudicarla cosí). Ormai siamo tutti persuasi che, se la guerra europea si trascina cosí per le lunghe, e se il mostro turco-tedesco non è stato ancora soffocato a quel modo che ha da essere per la libertá e la civiltá del mondo, ciò è appunto accaduto perché le nazioni alleate (latine o non latine che fossero) non han saputo contrapporre negli inizi alla formidabile preparazione alemanna altra cosa che le loro geniali improvvisazioni. E quando han voluto apparecchiare a sé medesime i validi mezzi della vittoria, han dovuto prender lezione dalla necessitá e costringere gli arbitri della genialitá entro le ferree leggi della preparazione.

Il che vale non soltanto per i casi della guerra, ma per ogni vicenda e per qualsiasi funzione della vita civile ed intellettuale delle nazioni, sieno esse latine od alemanne. E fa pena che un insegnante abbia potuto, proprio nei giorni che corrono, porre in modo cosí erroneo una questione cosí semplice

e giá risoluta nella pratica dal buon senso, dalla dignitá e dai soli e veri interessi della cosa pubblica; la quale richiede unicamente questo: che ognuno faccia quello che la natura, l'educazione e la preparazione sua spirituale e tecnica lo traggono a fare. E quindi, fra l'altro, che gli insegnanti di letteratura italiana conoscano per esperienza dimostrata la tecnica dell'indagine letteraria, e sappiano con quali mezzi ed in qual modo si appresta la valutazione storica dei fatti letterari. È vero che anche l'ermeneutica dell'opera d'arte rientra fra i doveri dell'insegnante di letteratura; ma l'ermeneutica richiede per l'appunto le piú assidue e le piú faticose ricerche, ed ha bisogno della piú matura preparazione erudita, se non si vuol ridurla a pura esercitazione di abilitá verbali, od a grezza riproduzione retorica dell'opera d'arte.

L'ermeneutica ingenuamente retorica la san fare, meglio di tutti noi, gli attori comici che ogni sera tengon cattedra ne' teatri; né si vede perché, in tal caso, non s'abbian da nominare professori officiali di letteratura italiana i piú valenti interpreti dell'opera scenica che oggi siano in Italia: per esempio il comm. Ermete Novelli, il cav. Angelo Musco, e la signorina Dina Galli!

Quanto alla «genialitá latina», cosí a sproposito invocata, per quel ch'io so, son latini anche i francesi, gli spagnoli, i portoghesi e i romeni; né ho mai udito che in Francia o in Spagna, o in Portogallo o in Romenia usi chiamare i poeti a far da professori, o i pittori a far da generali. A Victor Hugo, nessuno s'è mai sognato di offrire una cattedra alla Sorbona; e tutta la Francia riderebbe del Ministro cui venisse l'idea di far insegnare la storia letteraria da Edmondo Rostand: senza contare che Edmondo Rostand avrebbe il buon senso di riderne lui per il primo. Ma noi italiani abbiamo il difetto di ridere troppo spesso delle cose serie, e di prendere troppo spesso sul serio delle cose ridicole.

A. P.

La pedanteria teutonica qual era 140 anni fa (e quale perdura tuttora) (1).

La seconde session estoit finie, la porte estoit fermée, et les juges estoient sur le point de se retirer, lorsqu'on entendit rudement frapper à la porte. Le Chérubin qui estoit ce jour là de garde, étonné de ce manque de respect, ne sçavoit s'il devoit ouvrir, ou non, lorsque une voix tonnante se fit entendre, en disant: — Et qui suis-je donc pour m'avoir oublié? L'ordre est l'âme de toute chose, et c'est je crois n'en point avoir une idée, que de laisser une âme comme la mienne se morfondre ici sans être jugée, et qui plus est sans pouvoir deviner ce qui se passe dans la salle du jugement. — À ces mots, le Fils, qui estoit encore sur son tribunal, dit en souriant au Chérubin de lui ouvrir.

L'âme en entrant mit une main dans sa poche, pour donner pour boire au Chérubin portier, ensuitte retenu je ne sçais par quelle réflection, il passa outre sans rien donner.

LE FILS. — Je vous trouve bien extravagant d'avoir osé m'interrompre dans mes loisirs; avez vous quelque chose de bon à m'annoncer?

L'AME. — Seigneur, je vous prouverais, si vous voulez me donner un

(1) Dall'*Esquisse du jugement universel*, di V. Alfieri. La scena ha luogo in Paradiso, fra Gesú ed un'anima che vuol essere giudicata.

moment d'audience, que je ne devois pas être le dernier, et cela par trois raisons, qu'il sera facile de subdiviser chacune en trois autres, et desquelles neuf résumées en raccourci, je composerais la totalité de mon discours. Il est bien clair, Seigneur, ainsi que l'on pratique en Allemagne et que j'ai eu occasion de voir, car j'aimais à observer, et l'on ne sçauroit jamais observer assez à ce qu'il m'a paru toujours...

(*Ici le Fils, qui n'en pouvoit plus, commença à someiller, et en laissant pancher* [sic] *doucement sa tête accablée du travail du jour, on l'entendit ronfler suavement, autant que sa divinité pouvoit le comporter*).

L'AME. — Mais, Seigneur, vous vous tenez sur ce siège d'une façon indécente, et je remarque à mon grand regret, que vous n'avez point d'assesseurs ni de collatéraux; jamais tribunal n'eut une forme plus contraire aux règles de la justice! Si vous permettez, voici le plan de la magistrature d'Hambourg, qui explique minutieusement la posture et l'arrangement des juges dans cette ville Anséatique; ce n'est rien que d'en voir simplement le plan: c'est en discutant là dessus que je pourrois vous en faire admirer la profondeur, si vous me faisiez des objections.

LE FILS. — O Père éternel, je vous résigne ma charge, si vous m'obbligez à écouter patiemment un tel homme; je souffris beaucoup moins lorsque je me fis crucifier, et je me souscrirois à l'être encore, plustost que de le laisser dire. Allez diserter [*sic*] où bon vous semble, mais ici personne ne vous écoutera, à moins que vous ne payez une pistole à chaque mot que vous prononcerez. Peut-être qu'à ce prix vous vous imposerez silence, car les dissertations dans le monde, vous ont bien valu de l'argent, et vous n'en auriez jamais fait, si elles vous eussent coûté autre chose que de l'haleine.

VITTORIO ALFIERI.

I savi e la guerra; la dialettica storica e l'umanitá.

Vi sono anche ora gli imperturbabili! A noi tutti è giunta di tra il fragore della tempesta la voce di savi che consigliavano agli studiosi la beata atarassia, che ci invitavano a salire con loro sulle cime luminose dell'idea, fuori della contingenza illusoria, lontano dalla mischia e dal suo fragore, e di lá contemplare, olimpicamente sorridendo o disdegnando, l'infimo tumulto umano. Anche ora ci sono sapienti che assistono tranquilli al crollare di un mondo e guardano con occhio asciutto, dai templi sereni di cui parla il poeta, il gorgo enorme e livido in cui tante vite scompaiono travolte. Ma io non mi sento cosí trasumanato o disumanato; noi non possiamo sollevarci, al disopra della vita, fuori della vita, né, potendo, lo vorremmo, perché troppi stami del nostro spirito ci tengono legati alla lotta e alla sofferenza degli altri uomini, e ciò che in noi è piú intimo e piú profondo, e la nostra stessa intelligenza e coscienza è come presa e aggirata nel turbine della vasta demenza. E voi come potreste ascoltarmi dimentichi e sereni, voi giovani, che sentite presente nella memoria e nel cuore l'immagine dei vostri condiscepoli — floride e divine speranze anch'essi dell'Italia avvenire — schiantati ieri dall'uragano, vittime espiatorie di secolari ingiustizie, che essi speravano forse di poter distruggere colla sola virtú della idea? Ed io, come potrei parlarvi qui di studi pacati e di veritá che risplendano immobili fuori della fumea rossastra della battaglia, se insieme

all'ordinamento politico e giuridico che sorresse fino a ieri l'Europa, sembrano minacciate di ruina anche quelle idee su cui poggiavano con apparenza cosí orgogliosa e fallace di fermezza gli archi di volta della nostra cultura e di tutta la civiltá?

Dicono gli ipnotici e bizantini contemplatori della dialettica storica che i piccoli uomini e le loro risse sanguinose passano come ombre; le idee, invece, rimangono. Ma quali idee? La maggior parte di quelle in cui ponemmo la nostra fede ed a cui commettemmo il timone della nostra vita intellettuale, sono insultate e schernite, ed altre, del tutto diverse, che pensammo sino a ieri, o stolide o barbariche, affermano il loro diritto a prenderne il posto. Se la maggior parte di voi non fosse in quell'etá beata in cui la speranza ci inebbria ed esalta l'esistenza, e l'ardore fantastico ed operoso chiude ogni passo alla critica, io penso che piú d'uno potrebbe chiederci conto dell'insegnamento che si impartiva e si impartisce in queste aule, e domandarci se esso non nutra in buona fede le anime di pericolose illusioni e non prepari con danno della patria generazioni disadatte alla prova della vita.

Alfredo Galletti (1).

Svaghi poetici di un erudito.

Di Francesco Novati, immaturamente rapito alla scienza ch'egli onorava, diremo in un prossimo fascicolo. Qui offriamo ai nostri lettori una sua curiositá: il sonetto col quale accompagnava l'invio a Francesco Flamini di una *Elegia ritmica di F. Petrarca in morte di Laura* (Nozze Salvy-De Nolhac, 1910). Per intelligenza dell'ultimo terzetto va ricordato che l'elegia del Petrarca è in versi leonini.

Francesco, il dí che sí crudel messaggio
giunse di Francia al nobile amatore,
al soffio blando si schiudea del maggio
il parmense verziere tutto in fiore.

Le sue aiole ridenti guardò il saggio:
le rose avean mutato di colore;
e l'alloro parea fatto selvaggio;
singhiozzava la fonte: — Laura more! —

Tentò cantar, ma dal tremante pletro
non scese giá dolcissima la stanza
che in Valchiusa molcea l'alma al poeta.

Solo il leonino lacrimoso e tetro
seppe ridir la vana sua speranza
ed il dolore che lassú s'acqueta.

F. F.

(1) Da un discorso tenuto nell'aula magna dell'Universitá di Bologna, il 9 gennaio 1916.

Lensi Fedele Filippo, *gerente responsabile*.

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✤ *Volume I* — **Numero 2** — *Firenze, 16 aprile 1916*

L'arte, la critica e la vita (1)

I.

Ammonimenti a me stesso.

1.

È vero: ci sono, da uomo a uomo, differenze infinite; e certi uomini non si sostituiscono. Non ti sgomentare: senza uomini non si resta. Ne verranno, ne cresceranno altri; e saranno diversi da quelli scomparsi, appunto perché l'umanitá cammina e il secolo si rinnova. Cosí ha da essere. Tuttavia, ricòrdati che, se gli uomini passano, v'è alcunché degnamente duraturo nella tradizione: nell'officio che sopravvive ai grandi e ai piccoli; nella dottrina alla quale il maggiore e il minore prestano, ognuno come può, il vigore dell'ingegno, e ne affermano, pur nella diversitá dei temperamenti, la storica continuitá.

2.

Ci sono spiriti ansiosi di libertá, ai quali sembra esercizio adeguato delle loro virtú spirituali solo quello che paia compiersi nella maggiore indipendenza possibile da ogni mentale costrizione o limitazione: vo' dire l'esercizio dell'arte. Come se l'arte fosse piú li-

(1) Mi propongo di raccogliere sotto questo titolo una serie di considerazioni attorno la teorica e la pratica della critica letteraria; e comincio fermando alcuni caposaldi, che potranno sembrare ovvi a piú d'uno, ma che mi pare opportuno chiarire, sopra tutto per riguardo a ciò che dovrò soggiungere in séguito.

bera espressione dello spirito di quel che non sia la critica! Come se ogni forma della nostra attivitá spirituale non fosse ugualmente libera. Come se il disciplinato studio dell'opera d'arte (quando conduca alla conclusione che logicamente gli spetta, cioè all'intelligenza e all'equo giudizio del concreto poetico) non fosse anch'esso insignito degli attributi poetici; come se esso fosse inferiore, per dignitá di scopo e di mezzi, alla libera effusione della fantasia liricamente commossa!

3.

Ti sei mai posto il problema del genio? Ti sei mai chiesto che sia l'arte? Qual misteriosa operazione si compia nel nostro spirito se, poeti, pittori, musicisti, architetti, apriamo le ali al volo della fantasia per gli sterminati campi della creazione? Quale potenza interiore si desti ed agisca in noi, se, uomini d'affari, uomini politici, uomini di scienza, ci sentiamo a un tratto invasi e dominati da una sconosciuta voce, che parla in nome nostro, levandosi dalle piú recondite profonditá dell'essere, e scopre una veritá o scorge nel mondo un aspetto nuovo, o crea dal nulla la terribile trama degli eventi umani?

Per ridurti alla modesta eppur singolare vicenda quotidiana del nostro spirito, ti sei mai domandato che accada in noi, quando, a proposito anche di futili eventi e di operazioni di minor conto, ci sentiamo presi come da una ispirazione subitanea, e la traduciamo nell'espressione corrente: — Ho un'idea; m'è venuta un'idea? —

«Venuta». Di dove? Non dalla nostra *volontá*, poiché se dipendesse da *noi* il *voler* le idee, fioccherebbero le nobili, le utili, le gloriose ispirazioni ad ogni istante, e il mondo si trasformerebbe in un meraviglioso campionario di geni. «Venuta», in realtá, non si sa di dove: salita forse dalle radici dell'essere, lá dove la vita nostra si connette e si fonde medianti ignoti legami alla universa vita degli esseri innumerevoli; discesa forse dalle sterminate regioni eteree e metaeteree, ove l'anima del mondo gonfia il petto al suo respiro immortale. Era forse un grido dell'universo, e noi abbiam percepito soltanto la fievole eco della sua ultima risonanza.

«Idea luminosa», diciamo talvolta; e vogliam pur dire che ci è giunta improvvisamente, come una illuminazione interiore: amica mano che ci prende e ci guida fra le tenebre; lampo che accenna a noi, prossima o lontana, una soluzione, una veritá, una meta, e poi si spegne, perché non possiamo veder oltre, dietro al suo mistero.

4.

In veritá, non sono mancati gli Edipi, i quali si provassero a penetrare la gran tenebra, se mai oltre la zona fasciata di silenzio, fosse dato giungere ad ignote regioni sonanti di voci e splendenti di luci. Da quando l'umanitá esiste, la parte migliore di essa, la piú degna, la piú umana, ha annoverato fra le sue angosce perenni l'insaziato desiderio di sapere; la filosofia s'è assunto il cómpito della indagine, ed ha di secolo in secolo registrato i vani conati nei quali si risolvevano gli studi e le ricerche e le riflessioni del suo assiduo lavorio. Stòria meravigliosa d'una lotta eroicamente perseguíta, non ostante la sicurezza della sconfittà. L'effimera creatura a prova col Creatore: il finito a contesa coll'infinito; il passeggero in rissa coll'eterno. Ma lotta non inutile, se, anche nella sproporzione delle parti, emergeva sulle vicende quotidiane il degno esempio dei vigili spiriti intenti, oltre i miseri casi della vita, nei supremi destini dell'umanitá.

5.

Hai preso le mosse da una domanda apparentemente modesta; ed eccoti a tu per tu con i massimi problemi dell'esistenza. Gli è che nelle funzioni nostre del pensare e dell'immaginare è insomma riposto il motivo e il fine della nostra vita; e chi penetrasse il mistero dell'intelletto e della fantasia, avrebbe sciolto l'enigma dell'anima e avrebbe dato fondo alla conoscenza dell'Universo.

Brutto giorno per la filosofia, la quale in tanto vive in quanto non giunge a possedere tutta la veritá, e che insomma sarebbe destinata a finire nell'istante medesimo in cui le sue fatiche fossero coronate dalla vittoria: non diversa da quella umana creatura Semèle, che, amata da Giove, volle vedere il dio nel fulgore dei suoi attributi divini, e ne rimase incenerita. Poiché — sentenziò il poetico evocatore delle metamorfosi mitologiche — « corpo mortal non soffre celeste orrore »!

Ma i filosofi non corrono per ora, né correran mai nell'avvenire siffatti rischi: tant'è lontano da loro e da noi il vero volto dell'Assoluto. Onde ci convien pure appagarci del relativo e dell'approssimativo: cercare e contemplare con insoddisfatta aviditá i brandelli di quel vero che ci è vietato: studiare le sue forme se non possiamo penetrarne l'essenza; coglierne le fuggevoli parvenze se invano tentiamo di accostarci alla sua marmorea stabilitá: sorprendere dunque lo spirito nell'atto del suo vivere, seguir la fan-

tasia nel volo del suo immaginare, accostarci con pio raccoglimento al genio che crea le forme e circoscrive l'attimo nell'eterno.

Non agevole operazione: dacché lo spirito viva in noi racchiuso anzi nascosto, e porga all'altrui conoscenza i suoi prodotti sol quando essi sian giunti alla piena concretezza. E il rapido moto e l'incandescente fluire delle idee e dei fantasmi: l'imperfetto, l'incompiuto, il momentaneo, il perituro, che furon premessa necessaria dell'immagine e del concetto, scompaiono silenziosamente quando il maturo prodotto dello spirito si affaccia alle soglie della vita.

6.

Chiedi alla muta pagina donde ridono le rime del sonetto dantesco:

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia, quand'ella altrui saluta;

chiedile qual fosse il segreto travaglio dell'anima del poeta tutta diritta, come un arco ben teso, verso la creazione: quali echi frantumati di rime e di ritmi, quali incomposte risonanze di sillabe e di parole, e qual fruscio di vesti e qual soave atteggiarsi di gesti femminei si presentassero a un tratto agli orecchi e agli occhi suoi mentali; e gareggiassero per prevalere e per vivere; finché a un tratto il disordine si fe' ordine, il frammentario e l'incomposto si ricomposero nella linea mirabile del verso, e, come in un bagliore accecante di luce, il mistero della creazione si compiè, e suonò il dolce, il terso, il lucido endecasillabo amoroso:

ch'ogni lingua divien tremando muta
e gli occhi non l'ardiscon di guardare.

Muta è pur essa la pagina eterna; e stà nel suo candore, come una pietra sepolcrale sur una tomba; e tiene il segreto; e non lo tradirá, ma porta sul suo marmo, immobile e perfetta, l'immagine ultima della vita che in lei si compose e si eternò.

Chiedi alla tela silenziosa donde monna Lisa ti guarda, e par che con gli occhi ti segua dovunque tu ti muova; chiedile quali sguardi e quanti sorrisi di donna Leonardo risognò avanti di fermare le linee indistruttibili del suo capolavoro. Muta è la tela: sol parla quell'ambiguo sorriso inestinguibile, che da ogni lato del volto misterioso scivola, si riversa, converge, e trionfa su le labbra sottili della Gioconda.

7.

È dunque l'opera d'arte alcunché serrato in sé medesimo, in solitudine perenne, come un mondo la cui conoscenza resti preclusa a chi non sia parte di esso, ed in esso viva, e quindi veda, osservi e mediti? Nemmen questo puoi dire. Anche i mondi son capaci fra loro di alcuna elementare comunicazione. I nostri occhi mortali posson pur contemplare nell'amica serenitá notturna gl'innumeri splendori siderei, e bearsi di quel loro palpitare disperso a traverso la gelida infinitá dello spazio. Senonché codesta è gioia tutta semplice ed intuitiva, pari agli uomini ed ai fanciulli, senza una dignitá conoscitiva, dacché non si rifletta sopra se stessa e non si renda ragione dell'esser suo. Ben altrimenti complessa e piú ricca di contenuto e piú capace di svolgimento spirituale è l'impressione che dinanzi al medesimo spettacolo risente l'astronomo; lo studioso cioè che di quell'astrale risplendere intende almeno i prossimi motivi, e attraverso l'empirica conoscenza dei movimenti celesti è capace di intuire o di presentire, sia pur confusamente, l'ordine supremo che dá norma a questo sublime mistero dell'universo.

Del pari avviene che ogni creatura umana fornita di sensi, sia capace di contemplare l'opera d'arte, e ritrarne a volta a volta godimento o fastidio; ma il passeggero contatto di un'anima con l'espresso fantasma di un'altra anima, tanto dura solitamente quanto dura la sensibile visione o l'audizione dell'opera d'arte. Non diversamente accade che per la via tu sfiori col gomito i mille estranei, dei quali non altro resterá in te se non, per un istante, il labile ricordo di quell'urto fisico: eppure ognun di quegli ignoti ha in sé il vivo essere eterno, che pensa, che sente; ognuno avrebbe potuto, guardandoti in volto, parlandoti, rivelarti un novello aspetto del comune destíno che tutti ne guida o ne travolge!

8.

Pochi sono gli spiriti capaci di fermare con un atto della volontá, in sé, il ricordo dell'intuizione ricevuta: e pórsene dinanzi l'immagine, e riguardarla fisamente, e chiederle perché il cuore loro abbia sorriso o pianto, nell'istante che il riso o il pianto di un'altra anima si presentò a loro nell'immobile concretezza della forma artistica.

Ma quelli che possiedono codesta capacitá e compiono l'atto necessario a metterla in valore, sono oltre ogni umana aspettazione

rimeritati: poiché accade ad essi di vedere avverarsi innanzi ai loro occhi mentali il mitologico prodigio onde Prometeo alla statua d'argilla infuse la scintilla divina, e le diè vita ed anima, sí che le rigide membra si disciolsero al moto, e i cavi occhi balenarono di sguardi, e le labbra sigillate si schiusero alla voce.

Allora, quasi commossa dall'impeto desideroso che in lei s'affisa e l'interroga, l'opera d'arte si avviva: la sua marmorea compattezza pare fondersi e dissolversi: all'immobilitá subentra una equorea fluiditá, al definitivo si sostituisce un provvisorio vorticosamente variabile; e come risospinta verso la sua origine ignota, la complessa creatura ripercorre a ritroso l'antico cammino che dalla prima fuggevole intuizione confusamente balenata alla fantasia, via via la trasse insino alla perfetta espressione del concetto, del sentimento e dell'immagine.

All'occhio dello spettatore attonito si presenta allora l'opera fantastica in duplice aspetto: qua, integra nella sua composta bellezza, salda nell'armonia perfetta delle parti; lá, scomposta nei particolari, divisa nei momenti diversi della sua esistenza, come un mosaico del quale si siano sparpagliati i frammenti, ma non sí che qualche traccia del disegno non sia ancor visibile attraverso i rotti labbri delle fratture. Ciò che rende il duplice spettacolo drammaticamente interessante, è il fatto che la visione ne è contemporanea, e lo sguardo afferra con un moto unico, e il pensiero giudica con un medesimo atto, la bellezza complessa, ed i mille elementi diversi che la compongono e la detèrminano.

9.

Ma la gioia che allo spirito può venire da codesta visione, non è gratuita, non è spassionata: non è dunque senza una diretta partecipazione, anzi azione e vorrei dir sofferenza dello spirito stesso. Il quale diviene attore e spettatore a un tempo; giudice e parte del contendere: essere che geme o ride, che patisce o gode, ed essere che indaga, osserva, giudica i motivi e le forme della sua gioia e del suo dolore. L'anima si fa allo specchio e mira sé medesima. Terribile e stupenda fatica: non diversa da quella del clinico che osserva e segue nelle sue membra stesse i sintomi e i progressi del male, e soffre perché la carne è debole, ma gode perché lo spirito è robusto, e si compiace di quel suo trionfar sull'ignoto, e strappargli, anche fra lo strazio, il vero.

10.

Altri hanno giá scientificamente (forse fin troppo sistematicamente) chiarito i successivi momenti della critica: quello della preparazione storica ch'è necessaria premessa all'intelligenza dell'opera d'arte; quello della riproduzione fantastica dell'opera stessa; quello infine della rappresentazione riflessa di codesta opera, ossia del giudizio critico attorno essa. Né tocca ora a te chiarire la fondamentale importanza che l'erudizione ha nei rispetti della critica. Non è mancato né manca tuttora chi, frantendendo alcune recenti teorie estetiche, è partito carnevalescamente in giostra contro la dottrina storica, negando l'utilitá di qualsiasi preparazione erudita per l'accostamento e l'intelligenza dell'opera d'arte. E si è pur sentito vociare da taluno che l'intuizione critica non voleva intermediari colti fra l'opera e lo spettatore; e si è chiacchierato di immediatezza delle impressioni e di freschezza dei giudizi, in contrapposto alla pedanteria degli storici ed alla aridità della loro intelligenza artistica. Ti esorto a respingere sdegnosamente codesti allettamenti degli scansafatiche, codesti incitamenti all'inerzia nirvanica dello spirito. L'opera d'arte non è un ombelico umano che si possa buddisticamente considerare sinché il mondo paia girare in tondo, e l'anima s'addormenti nella ignavia dell'incoscienza. Come tutte le creazioni, anche la creazione dell'arte ha necessitá di un travaglio doloroso; né è senza fatica e senza dolore anche la sua intelligenza. Occorre meritarsela, la gioia di intendere l'arte e di penetrarne i segreti; occorre guadagnarsela con una attiva opera della fantasia e dell'intelletto assieme; e di codesta opera la preparazione storica ossia erudita è la parte forse meno agevole, ma certo la piú necessaria; non devi indagare se la piú o la men degna: che sarebbe indagine oziosa, lá dove una è la dignitá spirituale che in varie forme si dimostra e si esèrcita.

11.

Ma quando la preparazione erudita sia compiuta, quando la conoscenza storica dell'opera d'arte nei suoi particolari e nell'assieme, vale a dire anche nell'epoca che la produsse e nell'autore che la immaginò, sia perfetta, allora la fantasia il sentimento e l'intelletto, i tre grandi artieri della rievocazione fantastica e della riflessione critica, escludono dalla loro presenza ogni elemento estraneo alla pura e semplice ed immediata visione del concreto poetico. Allora

lo spirito, nella sua complessa unitá, aderisce all'opera d'arte, senza intermediari né pratici né teorici; e meglio la intende e la fa sua, quanto piú schietta ed immediata è codesta adesione dell'essere che intuisce con l'immagine intuita, dell'anima commossa con l'oggetto della sua commozione, del pensiero che giudica con la cosa giudicata.

12.

Nelle operazioni dello spirito che hai fin ora rammentate, non v'ha posto di sorta per la speculazione teorica. Invano cercheresti, fra tanta continuitá, l'intervallo capace di una inserzione filosofica. L'anima chiede a sé stessa: — Perché ti commuovi? Perché piangi o sorridi? Perché rabbrividisci d'un piacere nuovo, se leggi, o guardi, od ascolti le espressioni di un'altrui coscienza? — L'anima ha da rispondere a sé stessa. — Perché questo è bello od è buono, e ridesta i mille echi taciturni della coscienza mia. — Il dialogo si rinnova perennemente; si precisa, si concreta attorno ai particolari; la domanda e la risposta possono moltiplicarsi e suddividersi; farsi ognor piú avvedute, piú acute e piú tormentose; ma l'intensitá e l'acume non ne mutano d'un capello la qualitá. Il dramma interiore non può cangiarsi in una disputazione filosofica, né l'esame del concreto trasformarsi in indagine dell'astratto.

13.

Tu intraprendevi i tuoi studi universitari proprio quando la novella estetica di Benedetto Croce conquistava singolare notorietá, ed iniziava quella penetrazione degli spiriti che raggiunse la sua acme or sono sette od otto anni: appartieni dunque a quella generazione che piú e meglio si può dire contemporanea della filosofia crociana, e che attorno alle teorie crociane polarizzò con fede, con entusiasmo, la sua operositá letteraria. Ebbene, il frutto dell'esperienza non fu sempre lieto: di che non va data colpa alla filosofia crociana, la quale è destinata, come tutte le filosofie, ad essere superata, e della cui validitá non è questo il luogo meglio atto a discutere; va bensí attribuita la cagione all'equivoco nel quale, chi piú chi meno, tutti inciamparono. Per la prima volta, dacché l'Italia aveva rinnovato la sua cultura letteraria, l'attenzione degli studiosi era vivamente, quasi violentemente, richiamata sui problemi teorici dell'arte: diventarono tutti filosofi; tutti appresero il verbo della nova scienza (molti, senza niente capirci), e ne discussero e lo propagarono con passione fra gli ignari e gli avversi: fu una specie di furore

filosofico che invase e dominò per vario tempo gli animi: tanto tirannicamente li dominò che molti non riuscirono a tener distinta la speculazione dalla pratica, la filosofia dalla critica. Pensarono che l'operositá letteraria dovesse essere una specie di dimostrazione concreta degli ideali estetici professati, e continuarono per vario tempo a richiamare istante per istante i postulati e i teoremi dell'estetica a misurare, a indirizzare, a intonare via via le loro indagini puramente storiche o critiche. Fu un singolare errore di metodo, che produsse in alcuni deviazioni irreparabili, in altri aberramenti di brev'ora; ma che a tutti attenuò la nettezza della visione poetica, e oscurò la limpidezza del giudizio. È inutile esemplificare ciò ch'è noto ad ognuno; utile è soggiungere che la reazione non tardò a venire, e la produssero cosí il senso interiore dell'insanabile dissidio fra l'astrazione filosofica e la concretezza artistica e critica, come una serie di impulsi e di esempi esteriori di varia fatta. Si incominciò a notare, con meraviglia, che si poteva essere buoni filosofi e critici mediocri; che il possesso d'una teoria non equivaleva al possesso del buon gusto e della penetrazione letteraria; tutte cose ovvie, tutte cose che si sarebbero dovute conoscere a priori, e sulle quali lo stesso autore dell'estetica venerata aveva a suo tempo richiamato l'attenzione degli studiosi; ma che, come accade delle cose evidenti, pur erano sfuggite all'osservazione dei piú; e si finí come si sarebbe dovuto cominciare: ponendo nella mano sinistra l'estetica e nella destra la critica, ed imponendo evangelicamente alla mano destra di ignorare ciò che faceva la sinistra! (1)

14.

— Dunque tutto codesto moto filosofico è rimasto senza niun pratico effetto sull'esercizio della critica? dunque lo storico e il critico della letteratura han da ignorare affatto come e quanto lo spirito umano si affatichi attorno ai problemi dell'arte? —

Rispondo a te ed agli altri: niun moto dello spirito attorno ad argomenti cosí degni può rimanere senza qualche effetto non pure teorico ma pratico. L'estetica crociana ha chiarito alcuni dubbi d'or-

---

(1) Disse il piú grande critico che l'Italia abbia avuto avanti il De Sanctis: « Aborro dalle questioni retoriche come dalle porte dell'inferno. Quanto piú l'intelletto s'aguzza a notomizzare le cause dell'arte, tanto meno ampiamente e largamente guarda la natura e si lascia meno incantare dagli affetti. Ed io trovo in me piú occhi e senso, che compasso e critica. Questa critica sillogizza e ciarla molto, ma non sente né opera » (UGO FOSCOLO, nella lettera 129 al sig. Bartholdy, settembre 1808).

dine sia scientifico sia empirico in modo forse inconfutabile: se anche non avesse conseguíto questo effetto, un altro non gliene è mancato, degnissimo e tale da assicurarle gloria per l'avvenire: ha ridestato, ha sollecitato la curiositá piú nobile attorno ad alcuni altissimi problemi spirituali: dov'era il sonno e l'inerzia ha indotto il moto e la vita: ha riempito di sospetti prima ignoti e di curiositá per l'innanzi non sentite la nostra esistenza mentale: ha insomma allargato i limiti della nostra vita: ci ha resi piú saggi e piú forti. Inutile non è stata, nemmen per chi l'abbia o creda di averla superata: non foss'altro perché ha incitato al superamento!

Né è cosa dubbia se al critico dei fatti letterari sia lecito ignorare le antiche e le nuove dottrine che han tenuto e tengono il campo attorno ai problemi dell'arte. L'arte è vita, come il pensiero; è vita, come la coltura; la vita è complessa, e a conoscerla bene vuol essere senza esclusioni in ogni sua parte considerata. D'ogni dove è, sempre piú alto e veloce, codesto incalzar della vita nella sua pienezza e molteplicitá. I rapporti commerciali e politici sono strumenti di civiltá e di coltura; le arti e le filosofie emigrano da popolo a popolo e da epoca ad epoca; precedono, accompagnano, seguono — a volta a volta motivi e sintomi — le grandi rivoluzioni dell'umanitá; lo spirito ha rotto non da oggi le barriere che poterono in secoli lontani interrompere i suoi liberi voli: tutto è grande e multanime, tutto è tumulto, passione, ebbrezza, nella vita spirituale, cui obbediscono le leggi d'ogni altra vita.... e la letteratura dovrebbe e potrebbe starsi paga alle partizioni schematiche delle vecchie retoriche, e alle spartizioni accademiche delle piú alte discipline umane?

È egli possibile, oggi, studiar la storia della nostra letteratura, e ignorare o fingere d'ignorare la storia della filosofia, la storia delle arti, la storia del costume, la storia di quella che si suol dir cultura? No certo; come non è possibile studiare la storia della nostra letteratura, e voler ignorare la storia delle altre letterature, e chiuder l'orecchio e lo spirito alle voci d'altri secoli e d'altri popoli, che pur tuttavia echeggiano nello spazio che ne circonda.

Insomma, lo studio dell'estetica va considerato pur esso come un elemento culturale, che ha da contribuire alla nostra preparazione storica.

15.

Se ora qualcuno ti chiedesse se, insomma, con codesto, diciam cosí, disciplinamento delle varie cognizioni e funzioni dello spirito in atto

di critica, tu intenda propugnare una specie di ritorno all'antico, non dubitare di rispondere che sí: non però a modo di ripetizione meccanica, bensí a modo di ricorso, dell'antico riprendendo il valido e il durevole, e del nuovo tutto il buono e l'accettabile. La scuola storica italiana; quella ch'ebbe in altri secoli propugnatori il Muratori e il Tiraboschi, ed ai nostri tempi continuatori e affinatori il D'Ancona e il Carducci, vide giusto negli scopi finali dell'indagine erudita; e se qualche volta parve sagrificare il gusto e il giudizio critico all'erudizione, ciò fu perché la povertá erudita dei tempi richiedeva medicamento nell'esuberanza dell'indagine paziente, nell'abnegazione della pura ricerca storica. A codesto difetto si è ormai rimediato; e anche si è rimediato alla soverchia indifferenza con la quale quei grandi considerarono i problemi teorici dell'arte. Onde ben può lo studioso d'oggi, contemperando l'antica disciplina coi nuovi avviamenti della scienza, vantarsi continuatore d'una tradizione storica nazionale, tanto piú gloriosa in quanto non ci venne insegnata né imposta da altri, bensí fiorí in Italia per innata tendenza e per matura robustezza spirituale della nostra stirpe.

ACHILLE PELLIZZARI.

Un problema d'ermeneutica dantesca

Che bestia era la lonza?

Fu giá additata agli studiosi dal compianto conte Francesco Cipolla (1) una molto antica menzione dell'animale feroce chiamato lonza: quella che occorre nella vita di San Ranieri — il patrono di Pisa, morto nel 1160 — scritta dal suo concittadino, familiare e discepolo Fra' Benincasa (2).

Consideriamola con piú attenzione che non si sia fatto sino ad ora.

Narra il buon frate pisano, che quel Santo, mentre pel deserto s'avviava verso un'alta montagna isolata (il monte Tabor — ove accadde la trasfigurazione di Cristo — ch'egli desiderava di visitare), trovò sulla sua via, davanti, quasi ad aspettarlo, due iene che il volgo chiama lonze (*lonzas*), piú veloci e audaci del leone, le quali, secondo si dice, « son generate da un leopardo e da una leonessa, o da un leone e da una leoparda »; animali che « ogni qualvolta veggano uomini, non avendo paura di nulla, súbito li assalgono, e quei che agguantano fanno a brani ». Dacché il giusto, come leone, confida, San Ranieri, scortele di lontano e riconosciutele, seguitò intrepido per la sua strada, movendo loro incontro e dicendo: — Se avete ricevuto podestá contro di me, fate quel che potete. — Ma le fiere, abbassato il capo, con le code gli facean festa, e cosí egli poté finire il suo viaggio e raggiungere « il monte di Dio ».

In tutto questo sono analogie innegabili con la condizione in cui immagina di trovarsi il Poeta nel « gran deserto », allorquando il corto andare del bel monte gli è impedito per l'appunto da una lonza, ma egli spera di trionfare dell'ostacolo grazie all'ora e alla stagione. Avrá Dante conosciuto questa biografia del Santo patrono della vicina Pisa? Nelle scuole de' religiosi ove soleva andare al

---

(1) *Atti del R. Istituto Veneto*, vol. VIII, S.e VII, p. 226.

(2) *Acta Sanctorum* del 17 giugno, III, 436.

tempo de' suoi primi studi filosofici, gli sará capitata sott'occhio? Non oseremmo né affermare né negare. Certo il passo è per noi notevolissimo, non ostante quell'identificazione della lonza del popolo con la iena dei dotti, che non ha ombra di fondamento (si pensi alla pelle niente affatto screziata di quest'ultima fiera), ma si spiega con le mille e una favola ch'ebbero corso nell'antichitá e nel Medio Evo sul conto della iena, fra le quali anche quella del terrore ch'essa incuterebbe, in ispecial modo, alla pantera (1). Apprendiamo da Fra' Benincasa: 1°, che giá nella prima metá del secolo XII esisteva fra il popolo il vocabolo *lonza*; 2°, che designava una belva piú veloce e audace del leone; 3°, che questa belva si credeva particolarmente avversa e nociva all'uomo; 4°, che riguardavasi come il prodotto dell'accoppiamento del leopardo con la leonessa o del leone con la leoparda.

È questa la lonza di Dante? — Sí, rispondiamo senza esitare. Che oltre al leopardo, genere ibrido fra il leone e il pardo, i dotti e il popolo credessero nell'esistenza d'una terza specie, ibrida fra il leopardo e il leone; che a quest'altra fiera, da porre a fianco al leone, al pardo, alla pantera (pardo-femmina o varietá del pardo, secondo le diverse opinioni) e al leopardo, dessero giá molto anticamente quel nome di lonza o leonza che ritroviamo nel Boccaccio (2), è cosa che non appare soltanto dal passo ora riferito d'un monaco pisano del duodecimo secolo (confermato da quella qualsiasi fonte onde proviene il paragrafo sulla lonza del Bestiario Toscano edito dal Garver e dal Mackenzie) (3); ma, ancor piú esplicitamente e indiscutibilmente, da quest'altro, sfuggito agli studiosi, del *De animalibus* di Alberto Magno, il quale, come ognun sa, visse dal 1193 al 1280:

De Alphec.

Alphec arabice est animal quod multi Italicorum et Alemannorum et Gallicorum LEUNZAM vocant, natum ex l e o n e e t l e o p a r d o, et est ferox nimis et nocivum. Aliquando autem domesticatum, cum ducitur ad venandum, nisi

---

(1) Cfr. PLINIO, *Hist. nat.*, XXVIII, 27; BELLOVACENSE, *Spec. nat.*, XIX, 99.

(2) «Dico adunque... essere state tre bestie quelle che il suo salire impedivano: una l e o n z a o l o n z a c h e s i d i c a, un leone e una lupa» (*Commento*, ed. Milanesi, I, 173).

(3) Corretta l'evidente svista per cui nella definizione di *lonza* ritorna il nome della cosa stessa che si vuole definire, questo Bestiario viene a dirci il medesimo che Fra' Benincasa: «*Loncia* è animale crudele e fiero, e nasce de coniungimento de leone con leoparda overo de leopardo con leonissa». (*Studi romanzi* ed. dal Monaci, VIII, 86).

multum blanditur ei venator, retrocedit et occidit homines et canes: lupos etiam libenter interficit (1).

Piú sotto, nella stessa opera, il Dottore Universale parla poi d'un'altra fiera che, sia pel nome sia per le proprietá, ci richiama alla lonza:

De Lauzani.

Lauzani, ut dicit Solinus, animal est s a e v i s s i m u m, ita quod etiam ipsos deterret leones: persequitur tamen omnes bestias et praecipue quae alias depraedantur, et p r a e o m n i b u s o d i t h o m i n e m, sed suo parcit generi (2).

Solino qui non c'entra: il paragrafetto (come anche quello a cui tien dietro) deriva probabilmente da un *Liber de natura rerum*, d'anonimo, che troviamo citato da Alberto stesso e, spessissimo, da Vincenzo di Beauvais (n. 1190 c. — m. 1264 c.). Nello *Speculum naturale* (ch'è del 1244), sotto il titolo *De lamia et lauzani* e dopo ciò che riguarda la favolosa lamia, si legge:

Ex libro de na. re.: Lauzani est animal a cuius crudelitate nulla bestia esse tuta potest. Nam et ipsum leonem omnibus formidabilem deterit [*sic*, l.: deterret], suo tamen generi parcit: in cetera crassatur: q̄ reliquas bestias depredatur (3). Et cum hoc scelus in aliis persequatur, propriae tamen iniquitatis non meminit, etc. (4).

Questo *lauzani*, forma evidentemente inconciliabile con un nominativo singolare, altro non è che la lonza, e deve la sua vita d'animale ad un errore di lettura. Nel passo d'Alberto sull'*alphec*, abbiam trovato *leunzam*: orbene la desinenza *-am* facilmente diventa *ani*, *leunz* nell'alfabeto gotico s'intende come possa esser letto *lauz*. Un errore di tal genere sembra esser stato per la prima volta commesso da copisti di quell'*Historia Hierosolymitana* di Giacomo da Vitry (n. 1181 c. — m. 1240) in cui, per dirla col Bellovacense (5), molto è introdotto intorno alla natura delle cose, massimamente sulle maraviglie che si trovano nelle parti d'oltremare. E non tanto il passo, citato dal Chistoni e dal Camus, dove Giacomo ricorda, dopo i leoni, i pardi, ecc., « aliud quoddam saevissimum quod appellatur

(1) Tratt. I, cap. 1°.

(2) Tratt. II, cap. 1°. Le ultime parole son aggiunte solo perché prima si è parlato della lamia, che si credeva sbranasse e divorasse i propri nati.

(3) Il riassunto del Bellovacense qui è difettoso. Da quel che segue si può dedurre, che nel *Liber de natura rerum* si diceva che quest'animale infierisce (*grassatur*) specialmente contro quelle bestie che depredano le altre, come si legge infatti nel passo corrispondente d'Alberto Magno.

(4) Lib. XIX, cap. 65.

(5) *Spec. hist.*, lib. XXX, cap. 10.

lonzani» (1), quanto l'ampia trattazione che della fauna svariata e mirabile delle parti d'Oriente egli ci offre nel cap. LXXXVI di codesta sua Storia, quale si legge nell'edizione del Bongars (2), vale a illuminarci su questa quistione intricata. Dopo aver detto dei leoni e prima di venir a parlare dei leopardi, il Vitriacense, secondo l'editore, avrebbe scritto: «Est ibi saevissimum quoddam animal quod *anzani* nuncupatur, a cuius crudelitate nulla bestia potest esse tuta: nam, ut dicunt, ipsum leonem terret». *Lonzani* sopra, qui *lanzani*, in Alberto Magno e nel Bellovacense *lauzani*! A chi credere? — Svelano l'enigma due codici dell'*Historia* che si conservano nella Nazionale di Torino, l'uno dei quali, meno antico, legge: «Animal quod *lanzia* nuncupatur», l'altro, del secolo XIII: «Animal quod *lunzam* nuncupant» (3). È chiaro che il lonzano sfuma e resta solo la lonza (*lunza, leunza*); che i paragrafi d'Alberto Magno *De Alphec* e *De Lauzani* vanno perciò fusi insieme, come quelli che si riferiscono a uno stesso animale avente proprietá che da tale fusione risultano ben determinate; che infine la lonza, o leonza, nel pensiero de' trattatisti anteriori a Dante, non era sicuramente né il leopardo, né la pantera, né la iena, né la lince, dacché a ciascuna di queste fiere essi dedicano o un paragrafo o qualche periodo indipendentemente da ciò che dicono di quella di cui stiamo parlando.

Fra queste fiere distinte dalla lonza, Giacomo da Vitry, ch'è il piú antico, include anche un altro animale, che, invece, tutto induce a credere sia la lonza stessa. Che dobbiamo pensare delle *unciae* ond'egli parla súbito dopo le leonesse e prima delle pantere? Si badi bene. Trattasi d'un animale crudelissimo, che divora la preda dopo essersela portata con sé, arrampicandosi in cima agli alberi, ed ha la pelle cosparsa di macchie (4). Data l'affinitá del nome,

(1) La citazione che ne fa il Du Cange, riferita dal CHISTONI (*La lonza dantesca*, nella *Miscell. Graf.*, p. 819), deriva dal libro III dell'*Historia* del Vitriacense, diverso dagli editi, che vide la luce, da un codice della Reale di Parigi, nel MARTÈNE e DURAND, *Thesaurus novus anecdotorum*, III, 279. Degli animali della terra gerosolimitana vi si parla in poche righe, nelle quali campeggia appunto il misterioso *lonzani*.

(2) *Gesta Dei per Francos*, Hanoviae, 1611, pp. 1100-2.

(3) Cfr. CAMUS, *La lonza de Dante et les léopards de Pétr., de l'Arioste*, etc., nel *Giorn. storico*, LIII, 7.

(4) *Hist. Hierosol.*, cap. 86, nel BONGARS, p. 1101; VINC. BELLOVACENSE, *Spec. nat.*, lib., XIX, cap. 114. Il Bellovacense, senza citare alcuna fonte, ripete quasi integralmente il passo sulle *unciae* che trovava in Giacomo da Vitry, e ambedue riferiscono anche un'assurda storiella, secondo la quale chi è ferito dall'uncia

non può non venir súbito in mente quella lonza sulla cui nociva fierezza eran tutti d'accordo, quella belva «leggera e presta molto», che, per dirla con ser Brunetto, è tutta «pomelée de noires taches» (1). E *uncia* traduce in latino la forma francese *once* — cui ben s'intende come Giacomo da Vitry, quando dettava la sua descrizione degli animali d'oltremare, dovesse avere in mente, — proprio al modo istesso che *leunza* (come si legge in Alberto), *leuncia* (come ha un noto documento fiorentino del 1285), *lunza* (come reca il piú antico de' codici torinesi del Vitriacense) e *lonza* (come giá nel duodecimo secolo scriveva fra' Benincasa da Pisa) traducono o riproducono in latino la forma tedesca *lunze* (2), la francese *lonce* (3), le italiane *lonze* (4), *loncia* (5), *lonza* e *leonza*. Nella lingua d'oïl prevalse *once* — donde, a quanto sembra, l'*onza* dello spagnolo, del portoghese e di qualche antico testo italiano (6), — nel nostro idioma *lonza*; ma la fiera è la stessa, come la stessa dev'esser certo anche l'origine del vocabolo (7): un * *lyncea*, vale a dire

---

mentr'essa è in calore, deve salvarsi dai topi, i quali «ad ipsum conveniunt, et mingunt super eum, et statim moritur». Il CAMUS (art. cit., p. 13) ci fa sapere che tale fiaba sará poi riprodotta nel secolo XIV da un poeta arabo parlando della pantera, e a questo fatto attribuisce, non so veramente perché, grande importanza.

(1) *Trésor*, ed. Chabaille, p. 248.

(2) DIEZ, *Etym. Wört.*, I, 255. Nell'esempio a cui il D. si riferisce, *lunze* ha veramente il senso di leonessa; ma, data l'attestazione d'Alberto Magno, a noi basta l'esistenza della parola.

(3) «Comme lonce» nel passo del Tesoro (cfr. CAMUS, p. 6, n. 1); «De lions et de lonces», «lions et leopars et lonces», ripetutamente, ne' viaggi di Marco Polo.

(4) «Ché s'una lonze fosse», ecc.; cosí un Fiorentino che combatté a Montaperti, Palamidesse di Bellendote del Perfetto (*Il libro de varie romanze volg.*, Roma, Soc. Filol. Rom., 1908, p. 178). La desinenza in *-e* fa pensare alla forma francese *lonce*.

(5) «Loncia è animale crudele», ecc.; cosí il codice di Parigi del *Bestiario toscano*. È la forma toscana piú regolare, come quella in cui il *-cj-* di * *luncja* (v. piú sotto) si è risolto non in *-z-*, ma in *-ci-*.

(6) «La onza è una bestia mala e perigolosa», ecc.; cosí i *Proverbia* che citiamo appresso. *La onza* dicevano anche Spagnoli e Portoghesi; onde per essi è malagevole supporre quell'aferesi di *l*, scambiato per articolo, di cui fra poco diremo, e sará da pensare piuttosto ad una forma derivata dall'*once* dei Francesi (cfr. D'OVIDIO, *Studi sulla D. C.*, Palermo, 1901, p. 586).

(7) Cfr. P. E. GUARNERIO, in questa *Rassegna*, III [1895], 140; Il PELLEGRINI e E. G. PARODI, nel *Bull. d. Societá Dant. Ital.*, N. S., III [1896], 24-6; HATZFELD DARMESTETER e THOMAS, *Dictionn. gén. de la langue française*, alla v. *once* («Once du latin pop. * *lyncea* (class. *linx-is*) prononcé de bonne heure * *lŭncia*, d'où *lonce*, puis, par chute de l'*l* initiale confondue avec l'article, *l'once*»).

* *luncja*, derivativo di *lynx* — la lince varia, maculosa, di virgiliana memoria, — usato a designare quest'altra bestia dal pelame maculato. In francese giá nel secolo XIII dovevano esistere ambedue le forme, *lonce* e *once*, se il Da Vitry, scrivendo in latino, ne ricavava, come nomi d'animali diversi, *lunza* ed *uncia*; nella seconda, l'aferesi dell'iniziale sará dovuta a falsa analogia dell'articolo (1). Quanto a *leunza* e *leonza*, trattasi evidentemente di un'alterazione di *lunza* e *lonza* per avvicinamento a leone, sul genere di leofante, di liocorno e simili (2).

Questa ' etimologia popolare ' ha tuttavia per noi il suo significato. Essa conferma la parentela della lonza col leone attestata dai trattatisti, mentre ci richiama anche a certi accostamenti che vediamo fatti dei due animali (3). Che Dante possa aver prestato fede alla provenienza dell'*alphec*, di cui trovava menzione in Alberto Magno, dall'accoppiamento d'un leone con una leoparda o d'un leopardo con una leonessa, non ha nulla di strano: siffatte misture della specie

---

(1) L'etimologia, preferita dal Littré, dal persiano *yûz*, nome del leopardo cacciatore, potrebbe forse, non senza fatica, adattarsi a *once*, ma a *lonza* no; e in Italia questa voce era giá nell'uso popolare in pieno secolo XII (si ricordi il passo del pisano fra' Benincasa). Di pensare, come fa il CAMUS (art. cit., p. 17), a un' « alterazione » di λύγξ pronunziato *lúnx* nel greco corrotto che si parlava in Oriente al tempo delle prime Crociate, ci sarebbe bisogno solo se fosse vero, e non è, che dalla voce letteraria *lynx* — ' lupo cerviero ' o ' pantera ' (cfr. PARODI, p. 26), maculati ambedue, a detta di ser Brunetto — non possa esser derivata nel latino parlato la forma aggettivale *leuncia*, usata a denotare una bestia come l'*alphec* d'Alberto Magno, che non è quella che chiamiamo lince oggi noi, ma ha comune con la *lynx* virgiliana e ovidiana la proprietá che piú doveva dar nell'occhio: la pelle screziata, proprietá a cagione della quale, io credo, il BOCCACCIO (*Ameto*, ed. Moutier, p. 102) chiamò genericamente *lonze* le bestie aggiogate al carro di Bacco, ch'erano tigri, pantere e linci. Va notato che, accanto a *linx-is*, UGUCCIONE registra anche *linca - ae* (*Magnae deriv.*, alla v. *ljcos*).

(2) Anche qui il greco sará da lasciar da parte. Il Wackernagel ha pensato a un λεόντιος nel senso di ' appartenente alla specie del leone ' (cfr. SCHELER, *Dict. d'étymol. française*, p. 363), e il CHISTONI (op. cit., p. 818) ha avuto la stessa idea; ma lasciando stare che questo vocabolo doveva essere tutt'altro che comune, se non lo registra il SOPHOCLES, nel *Greek lexicon of the roman and byzantine periods*, accanto a λεοντιαῖος, λεοντικός, λεοντοειδής, certo esso non vale a renderci ragione delle forme *uncia* ed *unca*, di cui pur si hanno esempi molto antichi.

(3) Per es.: « Des lions et des lonces et d'autres mauvaises bestes » (MARCO POLO, *Voyage*, ed. Roux, CXV); « L'uomo piglia i leoni, le leonze, le fiere salvatiche », ecc. (GIORD. DA RIVALTO, *Prediche*, cit. nel *Dizion. della Minerva*).

leonina con altre specie di fiere, gli eran date come certe da Plinio, dal Bellovacense e da altri (1). E poi, nel nome stesso di leonza, che Italiani, Tedeschi e Francesi davan concordemente a codesto animale, ne avrá ravvisato una prova: *leuncia*, ' lonza ', doveva essere per lui (son note le etimologie di cui si compiaceva !) ' quasi leo - uncia, ' come *leopardus* ' quasi leo-pardus '; nome certo piú adatto del semplice *uncia*, ' onza ', a quella belva che, pur dentro la gabbia presso il Palagio del Podestá, è da pensare gli sia apparsa accoppiante nella sua agilitá e nella sua fierezza (2) le caratteristiche della progenie del pardo con quelle del leone.

La dolositá e la terribilitá; ecco ciò ch'egli vedeva risultare dalla fusione di codeste due nature belluine, ciò ch'è ben naturale ravvisasse appunto nell'*alphec*. Poiché che cosa gl'insegnavano i suoi « dottori » intorno al leopardo? — Che era una bestia simile al leone nel capo e nella disposizione delle membra (3), ma piú ignobile (4), capace di vincere e confondere il leone stesso ingannandolo con la sua astuzia. Tale credenza, di cui si ha un'eco in questi versi d'un dugentista toscano:

Sí falsamente m' ingannò lo sguardo,
sí come lo leone lo lepardo,
c'a tradimento li lieva lo manto (5),

doveva esser molto diffusa (6). Le due nature che si notavano principalmente nel leopardo, erano: prima di tutto, la sua ingegnositá,

---

(1) Dal pardo e dalla leonessa il leopardo, dalla leonessa e dalla iena la *leucrocota* (cfr. PLINIO, *Hist. nat.*, VIII, cap. 30 e 45; SOLINO, ed. Mommsen, p. 209; BELLOVACENSE, *Spec. nat.*, XIX, cap. 61; B. LATINI, *Trésor*, p. 246). La lionessa era stimata una fiera libidinosissima, pronta a congiungersi coi maschi delle varie specie di bestie che in Africa convengono presso i corsi d'acqua (cfr. PLINIO, *Hist. nat.*, VIII, 17; ALB. MAGNO, *De Animal.*, p. 605).

(2) « Fiera ed ardita » anche la lonza a cui RUSTICO DI FILIPPO assomiglia per ischerno messer Paniccia dei Frescobaldi (*Libro de varie rom.*, cit., p. 484; *Rime di R. di F.*, ed. Federici, p. 32). Similmente il Boccaccio, nella *Caccia di Diana*, c. IV, parla d'un animale « fiero e ardito », ch'è appunto una lonza.

(3) Cosí il *Physiologus*, riferito anche dal BELLOVACENSE (*Spec. nat.*, XIX, 86).

(4) « Quorum adulteris coitibus [*dei pardi*] degenerantur partus leaenarum, et leones quidem procreantur, sed ignobiles » (SOLINO, ed. Mommsen, p. 103). Questi leoni « senza nobiltá » nati dal pardo e dalla leonessa, di cui parla anche PLINIO (*Hist. nat.*, VIII, 17; e cfr. B. LATINI, *Trésor*, p. 225), non possono esser altro che leopardi.

(5) *Il libro de varie rom.*, ed. cit., p. 90.

(6) Ne parla CECCO D'ASCOLI, nel lib. III dell'*Acerba* (« Inganna lo lion in soa caverna », ecc.; cfr. CAMUS, art. cit., p. 9); e il medesimo racconto, del

superiore a quella di qualsiasi altro animale; poi, la sua straordinaria leggerezza (1). Ora, non son queste per l'appunto le proprietá che Dante, pe' suoi fini dottrinali ed artistici, ha stimato opportuno mettere in luce — esse sole, e non altre — nella sua lonza, nata dall'adulterio del leopardo col leone? Che la pelle screziata, e, mettiamo pure, graziosamente screziata (2), di questa fiera sia acconcio simbolo della sua natura insidiosa, si rileva da ciò che in proposito c'insegna l'esegesi biblica tradizionale, specialmente lá dove interpreta il valor simbolico del pardo, una delle tre fiere di Geremia. Che la molta sua leggerezza conferisca a darci l'idea d'un animale atto all'agguato, è evidente. «Sovra i piè leggera», come il diavolo che in Malebolge appare minaccioso alle spalle del poeta, la lonza fa pensare ai salti con cui anch'essa, come il leopardo, piomba inaspettata sulla preda (3).

Questo quanto alla dolositá della lonza, specialmente connessa con la natura del leopardo. Quanto alla sua terribilitá, specialmente connessa con la natura del leone, Dante non vi accenna esplicitamente; ma dovea ravvisarla implicita nel nome stesso della fiera da lui scelta fra le parecchie di pelame screziato che avrebbe potuto metterci dinanzi: e ciò non tanto perché *leonza* faceva pensare a leone, quanto perché pare che codesta parola richiamasse súbito alla mente qualche cosa di spaventevole. È noto che Rustico di Filippo, volendo per burla presentarci un tale come un terribile guerriero, dice ch'egli è una lonza: orbene, contro sí «diversa» cosa (4) egli aveva prima messo in guardia i suoi conterranei, soggiungendo che

---

modo com'è ordita dal leopardo l'insidia ond'esso trionfa del potentissimo fra gli animali, occorre, piú minutamente esposto, nel *Bestiario Toscano* edito del Garver e dal Mackenzie (pp. 85-6).

(1) Vedi il capitolo *De la natura del leopardo* nel *Bestiario* ora citato.

(2) *Gaietta* significa verosimilmente 'variegata', per le buone ragioni addotte da C. NIGRA, nell'*Arch. glottol. ital.*, XV [1900], 284-88; tuttavia, non sará da escludere che il diminutivo, nell'intenzione del poeta, possa aver voluto aggiungere al concetto della maculositá quello dell'apparenza graziosa di codesta screziatura; tanto piú che la grazia del leopardo era proverbiale (v. *Il mare amoroso*, nella *Crestomazia* del MONACI, p. 322), e la lonza, nata da esso doveva esserne considerata partecipe. Naturalmente, da questo al fare della bellezza (come piacque ad altri) una proprietá essenziale della lonza, ci corre! Se tale l'avesse riguardata, il poeta non ne avrebbe taciuto.

(3) «... Lo leopardo e la lonza, quando amontano l'altre bestie, se al terzo overo al quarto salto non prendeno, per grande dispetto e disdegno piú la preda non seguiscono», ecc. (*Best. tosc.*, ed. Garver e Mackenzie, p. 86).

(4) Cfr. *Inf.*, VI, 13: «Cerbero fiera crudele e diversa».

chi vuole campar la vita dovrebbe, nientemeno, farsi mandare in aiuto dal Vecchio della Montagna qualcuno de' suoi assassini! (1)

Questa terribilitá, provenendo dal connubio del vigore coll'astuzia, nella lonza s'identificava con una crudeltá senza pari; della quale il poeta non avea bisogno di far cenno, poiché ancor nel secolo decimoquinto sará la «leonza» l'animale che verrá in mente a Giosafat Barbaro nel cospetto del veramente crudelissimo tra i grandi felini, la tigre (2), e nel decimoterzo il solo nome di lonza dovea bastare a dar l'idea d'una belva spietata, se Palamidesse di Bellendote cosí conchiudeva quella sua canzone piena di accenni a qualitá tradizionali, piú o meno fantastiche, delle bestie:

ché s'une lonze fosse,
sí perderia natura
ed avriane pietanza (3).

La lonza era dunque allora quel che la tigre oggi per noi; e non possiamo non correre col pensiero alla «pessima tigris» di Virgilio, famigerata ab antico per la sua crudeltá, ma non mai veduta in Occidente durante il Medio Evo, quando della bestia che teneva per tal rispetto il suo luogo al tempo di Dante, leggiamo nei *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*:

La onza è una bestia mala e perigolosa;
cercare poi lo segolo, no trovi pezor cosa;
d'ognuna creatura este contrarïosa,
non faria una mestega quanti in terra posa (4).

La straordinaria crudeltá era il carattere essenziale della lonza a giudizio di tutti: da fra' Benincasa e Giacomo da Vitry, l'un dei quali se la immaginava pronta sempre a balzare addosso all'uomo, per isbranarlo, non appena lo scorga, e l'altro definivala *quoddam saevissimum a cuius crudelitate nulla bestia potest esse tuta*, fino all'autore ignoto da cui nel *Bestiario toscano* deriva quel paragrafo speciale sulla lonza, che non ha riscontro in altri libri congeneri. Poiché la qualitá fondamentale di questa bestia vi riappare pur sempre la gran crudeltá: «*loncia* è animale molto crudele e fiero... Sempre sta in calura d'amore e in desiderio carnale, laun-

(1) Della terribilitá dell'*once* sembra porgerci indizio anche il *Renart le bestorné* del Rutebeuf (*Œuvres compl.*[2], ed. Jubinal, I, 242), dove questa fiera è invocata in ultimo da tutti gli animali, scontenti, a far guerra e battaglia.

(2) *Viaggi fatti da Vinezia alla Tana, in Persia*, ecc., p. 31 (cfr. Camus, p. 14).

(3) *Crestom.* del Monaci, p. 251.

(4) Str. 16, ed. Tobler (*Zeits. f. roman. Philol.*, IX, 314), cit. anche dal Mackenzie.

de sua ferezza è molta grandissima» (1). Questa proprietá, dell'essere «di sua natura crudelissimo animale», è ricordata anche da Giovanni Boccaccio nel suo *Commento* (2).

Che cosa da ciò, e da quanto abbiam potuto fin qui mettere in sodo, sia da inferire per la determinazione del concetto etico che nel prologo della *Commedia* la lonza simboleggia, mostreremo altrove.

FRANCESCO FLAMINI.

---

(1) *Il Bestiario Toscano* ecc., ed. cit., l. c. Il rimanente del paragrafo parla solo di quell'usanza, che afferma comune anche al leopardo, di sdegnare la preda non ghermita al terzo o al quarto salto, e d'altre particolaritá — che appunto al leopardo sono altrove attribuite (vedi specialmente BARTOLOMEO ANGLICO, *De propriet. rerum*, lib. XVIII, cap. 65) — di natura tale, che certo Dante non avrebbe potuto tenerne conto per la sua finzione.

(2) Ed. Milanesi, I, 174. Queste singolari proprietá, al dir del Certaldese, sono nella lonza: la leggerezza, la pelle dipinta, l'esser «maravigliosamente vaga del sangue del becco» e la grande crudeltá.

Da Feo Belcari a Giacomo Leopardi

Vicende volgari di un testo greco medievale.

Una delle piú estese fra le operette morali del Leopardi è quella che ha per titolo: *Martirio de' santi padri del monte Sinai e dell'eremo di Raitu composto da Ammonio monaco. Volgarizzamento fatto nel buon secolo della nostra lingua, non mai stampato.* Il lavoro, impresso a Milano dal libraio Stella nel 1826, reca una breve prefazione che comincia: « Ho tratto questo volgarizzamento da un codice a penna in cartapecora, che si conserva nel monastero di Farfa, e mostra essere scritto circa il Trecentocinquanta, di molto buona lettera, contenente oltre a questa, parecchie leggende di Santi in lingua toscana, tutte divulgate... Il nostro volgarizzamento dev'esser fatto da qualche versione latina antica del testo greco divulgato dal Combefis che sará ito attorno a quei tempi, della quale io non ho altra notizia, e non so anche dire se ella oggi si trovi, o in istampa o pure scritta a mano ».

Non occorre invece dire che il preteso volgarizzamento del Trecento è opera del Leopardi stesso, che voleva dar una lezione di lingua trecentesca agli Arcadi di Roma. Questo dell'immaginar ritrovamenti di codici per far pompa di speciali abilitá di composizione, era un vezzo generale di quei tempi e del Leopardi in particolare, che ne aveva fatto prova coll'*Inno di Nettuno.* Col *Volgarizzamento* però non pare ch'egli traesse molti in inganno, perché il *Dizionario delle opere anonime e pseudonime*, stampato dal Melzi nel 1848, sotto il titolo dell'operetta del Leopardi nota: « Finzione del conte Giacomo Leopardi. Qualche buon conoscitore di nostra lingua s'accorse della beffa che voleva fare ai meno intelligenti quel letterato ».

Il Melzi adunque dá il merito della frode scoperta al buon naso, in fatto di lingua italiana, di qualche intenditore che non nomina. In realtá non abbisognava a tal uopo tanta squisitezza di gusto: bastava prender tra mani il Combefis, che il Leopardi cita insistentemente nella prefazione, per accorgersi della finzione. Io non so se quei « buoni conoscitori della nostra lingua » dei quali parla il Melzi l'abbiano fatto, ma agli studiosi che, sempre piú numerosi, non dán pace all'anima triste del Leopardi, non pare ne sia mai venuto il pensiero: il Montefredini, il Moroncini, lo Zumbini, il Mestica, come lo Scherillo e il Perini, mentre dedicano belle pagine

all'*Inno di Nettuno,* giungendo al *Martirio dei santi padri,* lo chiamano di sfuggita: « il preteso volgarizzamento », e se la cavan cosí. Vediamone adunque qualcosa di piú noialtri.

Il volumetto di Francesco Combefis uscí in luce a Parigi nel 1660; era dedicato al cardinal Mazarino e portava il titolo: *Illustrium Christi martyrum lecti triumphi vetustis Graecorum monumentis consignati.* Conteneva sette narrazioni di Santi, tratte da documenti greci inediti della Biblioteca di Parigi, alcuni di grande interesse, come la vita di S. Eustazio e quella di papa Silvestro. La strage dei monaci di Raithu e del Sinai occupa il secondo posto: Ἀμμονίου μονάχου λόγος περὶ τῶν ἀναιρεθέντων ὑπὸ τῶν βαρβάρων ἐν τῷ Σινᾷ ὄρει καὶ ἐν τῇ Ῥαιθοῦ ἁγίων πατέρων. L'edizione è condotta sopra due codici antichi, uno del cardinal Mazarino, l'altro del cancelliere Pietro Seguier, che il Combefis confronta per qualche correzione.

Quella narrazione era giá nota e diffusa da gran tempo in Oriente; infatti i *Menei* greci pubblicati in questi ultimi anni dai Bollandisti citano Ammonio; il Bollando invece nel suo primo volume dei Santi di gennaio, stampato nel 1643, diciassette anni prima del libro del Combefis, non sapeva come illustrare la commemorazione dei mártiri del Sinai fatta dal Martirologio romano. In Occidente insomma la narrazione d'Ammonio era completamente ignorata prima della pubblicazione del Combefis. Dopo il Combefis la narrazione d'Ammonio ebbe piú edizioni e critiche; la stampò il Mabillon nel VI volume dei suoi *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Eglise,* ma non la incluse il Migne nella *Patrologia graeca.* Il Fabricius nella *Bibliotheca graeca* cita in parecchi luoghi il testo del Combefis, e non accoglie la cronologia dal Combefis adottata; con piú estese parole il Cave ne discute nella sua *Historia litteraria.* Nell'insieme però codesto appare un documento poco sfruttato, non ostante la sua originalitá e non ostante l'ammirazione del Leopardi, che per belleza e vivacitá credeva poterlo paragonare agli scritti di Senofonte.

Il Leopardi (che pur avea pensato e posto mano a scrivere una patrologia poi interrotta) commette però l'errore di identificare la duplice incursione di barbari descritta da Ammonio con quella della quale abbiamo una relazione nelle opere di S. Nilo il Maggiore, non accorgendosi che nel corpo stesso di quella relazione è fatto cenno di questa strage antecedente; ma egli fu tratto probabilmente in inganno dalle parole del commento del Combefis: « Gemina fere Nili narratio de patribus in Sina occisis, illi, quam repraesento longe antiquiori auctore Ammonio », secondo le quali parrebbe che gli autori Ammonio e Nilo fossero bensí di differenti etá, ma che in fondo narrassero la stessa cosa. È invece dimostrato, per non citar altri, dallo Spencer Palmer (*Sinai from the fourth egyptian dynasty to the present day*) che le due incursioni avvennero a distanza di quasi un secolo.

Ma quest'errore di cronologia avrebbe probabilmente meno stupito il Leopardi (se gli fosse stato dimostrato), di quel che non l'avrebbe stu-

pito l'apprendere che la redazione latina medievale, ch'egli finge di supporre come fonte del suo pseudo-volgarizzamento trecentesco, esisteva in realtá, non solo, ma che un volgarizzamento almeno parziale ne era stato fatto, se non proprio nel 1350 (data da lui attribuita fittiziamente al suo), nel 1440 da Feo Belcari.

La maggior opera di Feo Belcari è il *Volgarizzamento del «Prato spirituale» di Giovanni Evirato o Mosco*, agiografo orientale del secolo VII, voltato in latino da frate Ambrogio [Traversari] di Santa Maria degli Angeli di Fiorenza, nel 1423. Ma il Belcari non s'è limitato a volgarizzare la versione latina del *Prato spirituale* di Mosco (il cui testo greco si può leggere nella *Patrologia* del Migne), ma l'ha allungato con alcune aggiunte: infatti al capitolo CCXXVI è premessa questa dicitura: «incominciano alcune cose aggiunte al Prato spirituale e prima de un monaco del Raitu». Se ci prende vaghezza di leggere la pia storia che va sotto questo titolo, restiamo meravigliati nel riconoscerla come un largo passo della narrazione pubblicata come inedita due secoli dopo dal Combefis; un passo che nella divisione per capitoli data dal Leopardi al suo preteso volgarizzamento, andrebbe dalla metá del quarto capitolo fino al settimo.

Ora, donde ha tolto il Belcari la narrazione? Il libro dell'Evirato, l'abbiamo detto, è stato tradotto in latino da frate Ambrogio di Santa Maria degli Angeli nel 1423; «ma le cose aggiunte» non possono essere state prese di lá, perché il testo greco non le reca, e perché esse non si trovano neppure nel codice Riccardiano 1342 dov'è il volgarizzamento del *Prato spirituale* di Feo Belcari; le troviamo invece dopo la vita di frate Egidio nel codice della biblioteca Vallicelliana segnato F. 31: un codice autografo, tanto che reca sul primo foglio: «Rendimi a Feo Belcari».

Dopo ciò credo sia lecito supporre che il volgarizzamento delle aggiunte al *Prato spirituale* sia stato fatto sopra un testo latino di chi sa qual secolo, anonimo e monco. Vale a dire: la versione latina medievale che il Leopardi fingeva di supporre come madre del suo volgarizzamento pseudo-trecentesco esisteva in realtá, almeno per una parte della narrazione del monaco Ammonio. A maggior ragione che non il Leopardi possiamo adunque ripetere le sue parole, applicandole al testo latino volgarizzato dal Belcari: «Il nostro volgarizzamento debb'esser fatto da qualche versione latina antica del testo greco divulgato dal Combefis che sará ita attorno a quei tempi, della quale io non ho altra notizia, e non so anche dire se ella oggi si trovi, o in istampa oppure scritta a mano».

Si potrebbe però domandare come mai l'antica versione del Belcari sia sfuggita al Leopardi. Nel catalogo della biblioteca di Recanati trovo il Combefis, ma non trovo né Giovanni Evirato né Feo Belcari; tuttavia sarebbe arrischiato il sostenere che il Leopardi non avesse letto il candido agiografo del nostro Quattrocento. La spiegazione è invece assai piú semplice. Ho detto come le «cose aggiunte» non si trovino nel codice Riccardiano dopo il *Prato spirituale*, bensí nel Vallicelliano, dopo la vita di

frate Egidio. A causa di questo spostamento, le sole edizioni fatte durante la vita dell'autore (quella di Foligno del 1474 e quella di Venezia del 1475), recano le aggiunte; le altre, evidentemente condotte sui manoscritti invece che sulle edizioni anteriori, mancano degli ultimi capitoli. Nessuna meraviglia adunque che il Leopardi non abbia avuto in mano uno di quei preziosi e rari incunaboli, e leggesse il suo Belcari in una edizione comune, ciò che non gli permise d'accorgersi che il suo lavoro era giá stato in parte preceduto.

Intanto è forse interessante studiare la genuina traduzione quattrocentesca, condotta su una non meno genuina traduzione latina medievale, in confronto col volgarizzamento pseudo-trecentesco condotto da uno scrittore del secolo XIX sull'originale greco.

Il Leopardi è assai fedele al testo, quantunque lo scopo che si proponeva fosse tale da consigliargli una certa libertá e larghezza d'interpretazione. Egli fa una versione *verbum de verbo*, e l'artificio che dovrebbe invecchiare la sua prosa, sta tutto in una ricerca di parole e di posizioni arcaiche. Ad esempio il Leopardi col testo davanti scrive: « Blemmi », ma il traduttore latino dal quale attinge il Belcari, forse meravigliato dallo strano nome: « infedeli ». Cosí il Belcari fugge sempre i nomi propri: « il padre Dula », dicono il greco e il Leopardi; ma « l'abate del monastero del monte Sinai » il Belcari. Il Leopardi sta stretto al testo greco del Combefis, il Belcari fa una parafrasi piú larga. Dice il greco: καὶ ποίαις ἀρεταῖς καὶ πράξεσιν ἐπολιτεύοντο οἱ ἅγιοι ἐκεῖνοι; e il Leopardi: « e le virtudi e le opere di quelli Santi », che sono le parole stesse del testo in altra costruzione e tolto l'ἐπολιτεύοντο che non gli tornava in prosa trecentesca; ma il Belcari: « e con che ordine di vita quelli Santi fussino conversati ».

Il Leopardi rende fin le sfumature: Ἀρξάμενος ὢν τῆς διηγήσεως ἔφη ὅτι ἐγὼ μὲν οὐ πολλὰ ἔτη ἔχω ἐν τῷ τόπῳ οἰχῶν...: « e disse come egli non è grande tempo che io dimorava in quei luoghi », che riproduce il vezzo di un discorso fra diretto e indiretto che è nel testo e che è del resto frequente nel greco, specialmente nel greco cristiano; ma piú pianamente il Belcari: « e disse: — Io non sono dimorato », ecc.

In qualche luogo il Belcari, o meglio il suo testo latino, diventa alquanto fantastico, e vede nel greco quel che non c'è; al Leopardi questo non accade mai. Descrivendo la pianura sassosa di Raithu il greco dice ch'è molto estesa verso mezzogiorno, e cosí traduce anche il Leopardi; il Belcari invece sa che misura in lungo « quasi quaranta miglia ». Cosí in questo passo: ἀλλ' ὅμος πάντα παραλιπὼν ἓν ἔργον καὶ μόνον μνηθήσόμαι· οὐ γὰρ δίκαιον τοιοῦτον φοβερὸν καὶ παραδόξον πράγμα σιωπηθῆναι; il Leopardi spinge l'esattezza fino a tradurre φοβερόν con « fiera »: « Ma lasciato pure tutte le altre, una solo dirò avvegna che questa sia tanto fiera e mirabile che ella mai non convenga essere passata »; invece il Belcari, parafrasando largamente: « Ma nientedimeno lasciate tutte le loro

cose, una operazione solamente narrerò. Però che non è giusto tale e tanta preclara e ammirabile opera tacere e con profonda obblivione seppellita dalla nostra memoria ispegnere ». E gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Una sol volta il Leopardi osa aggiungere al testo, ed è per dare una spiegazione, che vorrebbe essere trecentesca, della parola « sibinnio ». Τὰ ἐνδύματα ἀπὸ σιβιννίου, dice il greco (vesti di sibinnio); ma il Leopardi: « e 'l vestimento facevasi di quella buccia delle palme la quale si chiama sibinnio »:

Se il Leopardi si fosse accorto dei capitoli aggiunti al volgarizzamento del *Prato spirituale*, non avrebbe probabilmente posto mano alla traduzione, o l'avrebbe data come traduzione diretta dal greco e sua, senza tentare una delle solite falsificazioni; oppure, ammaestrato dalla maggior larghezza e libertá di un autentico volgarizzamento quattrocentesco di una versione medievale latina da Ammonio, avrebbe abbandonato il suo *verbum de verbo*, che fa credere ch'egli intendesse la versione d'un libro santo come la intendeva S. Gerolamo, per il quale *littera quoque mysterium est*.

SERAFINO RIVA.

COMUNICAZIONI

Poesia inglese e critica italiana (1).

Ringrazio il recensore che ha avuto la pazienza di rintracciare errori, assenze e dubbi, in certe traduzioni d'un mio libro (2). E non mi dispiace se egli non ha visto anche qualche pregio, in quelle stesse traduzioni e nelle altre.

Per conto mio, l'avrei consigliato addirittura (una volta raggiunta la prova degli errori) a dedurre che chi aveva potuto rendersi capace di tanto doveva astenersi da trattare di Coleridge e Shelley. L'avrei consigliato a declinare qualsiasi considerazione, a negare al libro ogni « serietá ». Per disgrazia, egli è uomo scrupoloso. S'è sentito in obbligo di estendere le dimostrazioni secondo altre esigenze che pare non restassero annullate dalla prova di fatto. Cosí, pel primo, ha compromesso anche il significato di questa prova.

In risposta alle sue pagine, non potrei che ricopiarmi tutto, parola per parola; e mettere al libro una voluminosa introduzione d'uso suo personale, per mostrargli come un libro può anche esser letto. Creare a nuovo un uomo pel gusto di dopo ragionarci. Troppa fatica: da riserbar prudentemente agli dèi, che debbon sentirsi cosí solitari.

Finché il mio recensore ammetta una storia che non sia soltanto critica,

---

(1) [Non è, né sará per l'avvenire, nostra consuetudine accogliere risposte polemiche alle recensioni e alle notizie da noi pubblicate; e ciò per evitare che la *Rassegna* si trasformi in una specie di lizza, dove autori e critici si prendano pei capelli, con diletto forse degli spettatori, ma con dubbia utilitá degli studi. Pubblichiamo tuttavia queste pagine di Emilio Cecchi (e non intendiamo con ciò fare un'eccezione alla regola), perché lo scritto di Cino Chiarini, al quale essa si contrappone, non ebbe carattere di recensione; fu anzi una « comunicazione » di singolare ampiezza, nella quale le osservazioni e i giudizi d'indole particolare si raggruppavano attorno a un fondamentale dissenso d'indole teorica. Il Cecchi difende una concezione della critica che non è soltanto sua; e però il suo scritto potrá interessare, anche indipendentemente dal particolare dissenso donde ha tratto origine. — N. d. D.].

(2) Emilio Cecchi, *Storia della letteratura inglese nel sec. XIX*, vol. primo, Milano, Treves, 1915.

Cino Chiarini, *La letteratura inglese nel sec. XIX secondo un suo storico recente*, nella *Rassegna bibliogr., della Lett. ital.*, a. XXIII, fasc. VII-XII, pp. 148-208.

cioè cultura di esigenze personali e polemica subbiettiva; finché egli domandi alla storia di retrocedere il tempo e riprodurre l'arbitrio della serie vissuta, quasi la storia non fosse creazione della contemporaneitá dal tempo, io preferisco che il mio libro resti lettera morta per lui. E se di certe mie idee e osservazioni egli ha potuto disfarsi, in blocco, asserendo che, pur «nuove, interessanti», non gli sono parse «opportune», io non ho difficoltá ad ammettere, pel suo decoro di studioso «serio», ch'egli abbia soltanto voluto confezionare uno di quei barocchi eufemismi che si adoprano coi bambini e coi matti, tanto per far intendere che, realmente, egli sa che sono anche decrepite e fastidiose.

Egli appartiene alle tribú che chiaman paradosso una modestissima idea. Ed io a quelle che fanno all'amore solo con le idee salvatiche e non stazzonate, che si chiamano paradossi.

Egli crede che l'organicitá della storia è assicurata, una volta ucciso il pregiudizio che un vero poeta è anche un uomo, nella sua arte e vita compromesso come in un combattimento per la salvazione dell'anima. Per me, invece, non c'è ingiustizia, violenza, connessa a uno sforzo organico, costruttivo, che non sia piú vitale e illuminante dell'eclettismo dei mandarini e di quello degli esteti. Accade insomma che dove egli intende piú direttamente menomarmi, io raccolgo le piú ambite distinzioni.

Rimprovera certe mie infedeltá alla lettera. Ma io son disposto a portarle come decorazioni, appena penso che mi son potuto distrarre dalla lettera solo perché ho vissuto i miei autori anche in una seconda e piú difficile lettura, nella quale ho saputo non piú distrarmi, e alla quale egli s'è invece rifiutato, sicché i valori raccolti nella prima gli restano come sabbie, sassi, e macerie disumane. A me cápita di aver torto, ma sempre come un uomo. Ed egli può anche aver ragione, ma sempre come un automa. Io ho fatto un libro di idee, passioni e colori. Per prima cosa, egli ha preteso portarlo al paese dove tutto ciò è un assurdo, agli Antipodi.

Ma esprimerò con figura magari teologica un senso personale che credo poter trarre da questa avventura, dicendo che se uno passa dove il diavolo frequenta, è difficile non ne resti un po' beccato. E che commesso il peccato di riconoscere, per stanchezza, pigrizia, la equivoca esistenza del diavolo, è impossibile non dover subire i suoi tentativi di ricatto.

Intendo che la colpa del libro non è ch'esso è troppo «paradossale», ma troppo poco. Di non esser diventato tutto qual è nelle parti piú attive, dentro cui il mio recensore passa come nella nuda aria, senza nulla distinguere. Il difetto del libro comincia al punto preciso nel quale il mio recensore può accorgersi della sua esistenza. Dove, per un oblio imperdonabile della mia intelligenza e gioventú, qua e lá ho riammesso una evidenza nelle prove e riferimenti didattici, e ho consentito un poco a volgarizzare le idee, autonome e sufficienti, nella convenzione erudita. Dove ho creduto poter segnare una strada agli Antipodi.

Questo il mio torto. E mi sarei alleggerito di qualche diecina di pa-

gine meno ambiziose. E avrei evitato al recensore la fatica delle sue esercitazioni.

Cosí non è andata. Non sarò dunque io a contestargli i suoi successi.

Non gli contesto, per esempio, d'aver saputo accusarmi di aver citato Ios. Aynard sette volte invece di otto, dal momento che non sui dati e le informazioni dell'Aynard è costrutto ciò che nel mio capitolo sul Coleridge per me serba significato; e che l'Aynard, insomma, io potevo risparmiarmi di leggerlo non che di citarlo. Quel che conta è che dove io ho trovato autori che mi definivano le mie sensazioni, ho procurato loro nel mio libro la piú premurosa e aperta delle villeggiature.

Non gli contesto d'aver saputo una volta correggere un mio refuso (Lestre per Cestre). Ma aimè! questo errore rinasce nella sua pagina ammonitrice almeno quattro volte; sicché egli s'è trovato a dover grattare il foglio e riparare con una stampiglia a mano. Tant'è vero che non è da tutti portare i propri spropositi come decorazioni.

Non gli contesto d'essersi saputo figurare che il mio libro trattasse un secolo d'arte inglese, mentre discute poco piú del ventennio dalle «Ballate liriche» alla morte di Keats, se gli è tornato comodo cosí per scriverci sopra quel che ha scritto.

E non gli contesto d'avermi potuto sentire intemperante e incivile. Perché, che cos'è una idea intemperante se non una idea che si può buttare da parte senza discussione?

Non gli contesto d'essersi sentito offeso dalla mia non completa chiarezza. È perché io credo le mie idee molto semplici e naturali, e i miei lettori molto intelligenti.

Non gli contesto di aver cercato autoritá da sostenere il suo modo di non intender l'arte e la storia. Solo ch'egli, le sue autoritá, le ha ancora immiserite. Un Gosse, un Saintsbury, un Brandl, un Beers, un Omond, un Dowden, etc. etc., in casa mia fanno miglior figura e dicono cose piú ascoltabili, sotto l'eccitante, forse, dell'altra compagnia.

Non gli contesto d'aver interpretato Cowper in questo modo: Cowper fu anche una sorta d'anticipatore lirico del Wordsworth. Cowper fu anche il lirico disperato del « Castaway ». Cowper fu anche il realista delle cose tenui ed il pittore di certi idilli. Ma Cowper fu anche un bel tipo di burlone.

Non gli contesto d'aver invocato Smiles per un giudizio sullo Scott che io potevo risparmiarmi tant'è sicuro; né d'aver cercato di farmi passare per un poco austrofilo a proposito d'un sorriso sul carbonarismo del Byron. Ciò, almeno, lo dimostra uomo di risorse variate.

Non gli contesto d'aver potuto trovare nel mio libro la «fretta». È proprio perché la volontá di conseguire l'autoritá dello stile vi arriva fino allo spasimo, e l'attenzione fino al calligrafico, all'ingrato.

Non gli contesto d'avervi trovato mancante quello che c'è. È perché egli ha saputo anche elogiarvi quel che non ci doveva essere. Del resto,

quando, per es., egli riduce a un rigo di citazione quant'ho scritto sulla prosodia del Cowper, c'è anche il caso che un lettore voglia rivedere tutta la mia pagina trentacinque. Cosí via; punto per punto.

E allora tutto rimane accomodato.

Riaprendo il libro si veggono ricomporsi nell'addentellato della propria azione e riassumere prospettiva, orientamento, senso di gravitá, le parti che al mio recensore son parse eccentriche, erratiche. Per es. i raffronti con la pittura, sotto ai quali sta sempre la dichiarazione di qualche intrinseco carattere d'arte.

E si vede che non d'«impressionismo» (nel senso tutto casuale in cui il mio recensore adopra questo termine) si poteva accusarmi. Ma, per es., d'un eccesso di sistematismo e bisogno di organicitá.

Sistematismo, organicitá, frattanto connessi all'idea che dalla vera poesia si esprima, con gravitá massima, nell'assolutezza dello stile, il fatto umano; connessi alla particolare considerazione di quanto Coleridge, Wordsworth, Shelley, seppero aggiungere all'arte del loro tempo per alzarla a questo significato. Fino a prova contraria, son criteri che possono avere un certo rapporto anche con una storia della poesia.

Ma riconosco che, appunto per questo, presso taluni lettori, essi diventavano suscettibili di perdere ogni peso.

Alessandria, marzo 1916.

EMILIO CECCHI.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

LIDE BERTOLI — *La fortuna del Petrarca in Francia nella prima metá del secolo XIX. Note ed appunti.* — Livorno, Giusti, 1916 (pp. 205).

Lide Bertoli offre come primizia di un ampio lavoro a cui attende, sulla fortuna del Petrarca in Francia dal Cinquecento ai giorni nostri, la parte che si riferisce alla prima metá del secolo XIX, cioè al periodo del Romanticismo, in cui il Petrarca ebbe oltralpe maggior efficacia. Il sottotitolo *Note ed appunti*, che vi appone, avverte súbito il lettore — che può anche non essere il solito lettore accorto — del vero intendimento del libro, un po' diverso da quello che potrebbe sembrare dal titolo, a meno che la B non avesse voluto peccare di proposito d'eccessiva modestia. L'esposizione che ne andremo facendo, mostrerá se essa è mónda da questo peccato, e se ai meriti d'accurata e sagace indagatrice della fortuna delle nostre lettere in Francia, può aggiungere anche quello di essere in tutto e per tutto nel vero in questo suo libro, fin dal frontespizio stesso.

Prima di offrirci il frutto diretto delle sue indagini, molto opportunamente la B. dá un rapido sguardo al petrarchismo francese nei tre secoli precedenti l'Ottocento. Per il secolo XVI s'accosta all'opinione del Vianey, che il petrarcheggiare largamente diffuso in Francia fu piú indiretto che diretto, in quanto che s'imitarono, piú che il Petrarca, i petrarchisti. Di questi, nell'etá della *Pléiade* e piú tardi, si riprese ciò che avevano di piú insipido, di piú sdolcinato, di piú adatto alla societá dei preziosi e delle preziose: la vera grandezza del cantore di Valchiusa non si seppe allora apprezzare. Ne' due secoli successivi continuò ancora il ricordo del nostro grande lirico; il quale anzi trovò nel De Sade non solo un vendicatore dai biasimi volterriani, ma quello che mise gli studi petrarcheschi sulla buona via, e nel Rousseau un'anima che, come la B. dimostra molto bene, sentí intimamente l'arte del Petrarca, con cui aveva non pochi punti di contatto. In conclusione, nell'etá che va dal Rinascimento al Romanticismo, l'influenza esercitata in Francia dal Petrarca, se non fu grande non fu mai interrotta, e sempre mandò sprazzi di luce e di calore, cosí nei grandi come nei mediocri.

Nell'Ottocento, o meglio nella prima metá dell'Ottocento (giacché solo i primi cinquant'anni — i piú fecondi pel suo soggetto — sono stati scan-

dagliati dall'autrice), la gloria del Petrarca andò crescendo in Francia come nelle altre nazioni. Il secolo si apre con un gran numero di dissertazioni di carattere storico-geografico su Laura, su Valchiusa, su Avignone, ecc.; sicché chi ne guadagnò fu l'ispiratrice del poeta, coi luoghi che le dettero i natali, piú che il poeta stesso. Quell'ampia produzione che, nulla aggiungendo di nuovo a ciò che giá si sapeva, pullulò all'improvviso in quei primi anni, è il frutto di ciò che poté l'orgoglio nazionale del Contado Venessino nel quinto anniversario della nascita del Petrarca. Ma anche il resto della Francia negli anni del Primo Impero non conobbe troppo questo poeta, e non lo apprezzò. Lo Chateaubriand e Madame de Staël non lo seppero gustare e ammirare; il Desorgues, poeta e rivoluzionario, lodò l'autore della canzone all'Italia e il patriottismo di lui, ma non il dolce cantor di amore. In quel turbinío d'idee e di fatti gli uomini non avevano tempo di scrutare il loro mondo interiore, e tanto meno di penetrare in quello degli altri e di sapere scorgere le finezze psicologiche dell'arte vera. Solo quando l'Europa trovò un momentaneo assetto, e si tornò alla poesia, anche il Petrarca ebbe i suoi ammiratori.

Il Ginguené fu il primo. Nella sua *Histoire littéraire d'Italie* egli inserí un saggio sulla vita e sulle opere del Petrarca, che, movendo dal De Sade e dal nostro Tiraboschi, dice cose giuste e vere intorno all'arte e all'erudizione del poeta, e seppe trasfondere negli altri l'ammirazione sincera e profonda del suo autore. Il Sismondi attenuò i pregi del Petrarca poeta, ma mise maggiormente in evidenza i meriti di lui umanista. L'uno e l'altro alla Francia del secondo decennio dell'Ottocento dissero della grandezza del poeta italiano piú giustamente che non fosse stato fatto sino allora. E se ne conobbero súbito gli effetti. Alla poesia del Petrarca s'ispirò certo il Lamartine. Egli ha vissuto le stesse commozioni, ha provato, come lui, le gioie e i dolori di amore. Ma i grandi non sono mai imitatori; perciò l'arte sua è in sostanza indipendente da quella del lirico del *Canzoniere*. Ne seppe ammirare «non tanto la perfezione tecnica esteriore, quanto quel modello che ravvisava in lui di perfetto amante, appartato nella solitudine di una chiusa valle, in adorazione perpetua davanti alla bellezza celestiale della sua donna». La sua ammirazione alimentò negli altri il culto del nostro lirico; come l'influsso della sua poesia, cosí affine spiritualmente a quella del trecentista, deve aver giovato a creare le condizioni d'animo necessarie a far apprezzare la lirica petrarchesca. Lunga è la schiera degli ammiratori di questa nel secondo quarto del secolo XIX; e alcuni erano veramente poeti: Antoni Deschamps, il Latouche, Giulio Lefèvre-Deumier, il Sainte-Beuve, il De Gramont, il Boulay-Paty. Tutti costoro, pel vivo desiderio di riposare l'animo stanco dagli sconvolgimenti politici in un mondo idillico, e anche (perché no?) per la critica del Lamartine, che mostrava loro il tipo di amore ideale che vagheggiavano, divennero entusiasti del Petrarca. Ma fino a qual punto la loro ammirazione si tradusse in imitazione? Il Deschamps è quello «che piú liberamente ricorre al *Canzoniere*»,

cioè, soggiunge la B. (e qui l'aggiunta è correzione), « che inserisce ne' suoi versi idee e immagini tolte al Petrarca senza punto avvertirci che traduce ». Nel Latouche se ne sentono chiaramente gli echi, attraverso la lirica del Lamartine e anche direttamente. Il Lefèvre ebbe il Petrarca a maestro e duce, e, grato di quanto ne attinse pur non essendo imitatore servile, lo esaltò e lo difese dalle accuse dei detrattori. Nel Sainte-Beuve e negli altri che fiorirono dopo il '25, l'ammirazione fu rivolta alla perfezione tecnica, che si cercò di riprodurre, non disgiunta nel primo dall'ammirazione per il contenuto.

Alle lodi dei poeti si aggiungevano quelle dei prosatori. Se l'Hugo non seppe scorgere il lato triste nella vita del solitario di Valchiusa e non amava l'aureola di serenitá da cui lo vedeva circondato, ne era in fondo un grande ammiratore. E la medesima stima ebbero del Petrarca il Gautier, che apprezzava in lui il sapiente cesellatore di versi, il De Musset, il Renan; mentre critici di professione, come il Villemain, il Delécluze, il Quinet ne riconoscevano i meriti di poeta, insieme con le benemerenze d'umanista, di moralista e di filosofo, e con la perfetta corrispondenza fra la sua poesia e l'ideale ascetico de' tempi a cui appartenne.

Tali, per sommi capi, le conclusioni, in gran parte nuove, a cui giunge la Bertoli in queste sue pagine, che si leggono con piacere anche per la forma chiara, vivace e toscanamente garbata. Le sue ricerche, in materiale spesso inedito o raro delle Biblioteche di Parigi, sono state larghe, diligenti; i giudizi sugli scrittori di cui parla, ci sembrano equi ed assennati. Lode speciale meritano i capitoli sul Lamartine e sul Lefèvre-Deumier, ben meditati, ben condotti; e il libro, tutto insieme, mostra una sicura padronanza della letteratura francese: la quale appare piú specialmente nello studio dei minori, in cui spesso si scoprono plagi non rilevati da altri. Soltanto, a me pare che all'organismo del libro non giovino la divisione per autori e decenni di secolo, e la separazione netta fra poeti e prosatori. Individualizzando per serbarsi fedele allo schema del lavoro che s'è imposto, la B. non sempre ha modo di lumeggiare sinteticamente fatti che non sono senza importanza per lo studio della fortuna del gran lirico italiano. Per esempio, alla pag. 37 ella asserisce che vi fu oltralpe una vera moda di cantar lodi al Petrarca, collegata, sembra, a un sentimento di compassione per l'Italia decaduta. — Soltanto a questo? — Nello studiare il Lefèvre-Deumier, la B. ha pur saputo apprezzare, e giustamente, la fervida difesa che questo poeta fece del Petrarca (p. 110): c'era dunque in Francia anche un vero e proprio *antipetrarchismo ;* e il fenomeno sarebbe stato degno di studio, anche perché, esaminato nelle sue cause, avrebbe fatto sorgere alla mente dell'autrice il problema se il petrarchismo in Francia fosse un fatto puramente letterario. Ancora: perché isolare il culto del Petrarca da quello degli altri nostri grandi trecentisti? Se nel periodo del Romanticismo francese ci fu una vera ammirazione per il nostro Trecento, come afferma la B. stessa, perché non metterla in rapporto

con l'influsso esercitato dagli altri grandi (da Dante, ad esempio) e non studiare se e per quali cause il Petrarca ebbe onori maggiori?

Tutto ciò ci avrebbe dato una giusta ragione del culto tributato al nostro lirico. Noi, leggendo questo succoso libro, ci persuadiamo interamente che il Petrarca in Francia fu molto letto, fu molto apprezzato (e fino a un certo segno anche giustamente apprezzato), fu molto imitato, e forní immagini e situazioni anche ai grandi poeti dell'Ottocento; ma non sappiamo se la fortuna si riduca tutta a questo, e sopratutto non ne apprendiamo bene il motivo. Certamente, qualche cosa il lettore può ricavare in proposito, qua e lá, da queste pagine che son frutto d'una ricerca cosí coscienziosa e tutta di prima mano; ma il non aver lumeggiato largamente le cause ora accennate mostra che all'autrice importava piú il fatto che non la sua spiegazione. Del resto, non è una soverchia pretesa richiedere anche questo in un libro che si presenta come semplice *saggio* di un'opera sulla fortuna del Petrarca in Francia dopo il secolo XVI? Per ora la B. ha voluto offrirci soltanto, in quantitá considerevole, «note ed appunti» ordinati metodicamente e lucidamente esposti, sulla parte del suo soggetto che, riferendosi a un periodo nel quale il Petrarca in Francia fu molto sentito e gustato, offriva un'attrattiva maggiore delle altre.

Anche il sottotitolo del libro, dunque, è bene al suo posto, e l'autrice immune da ogni taccia.

EMILIO SANTINI.

GIUSEPPE PARINI — *Prose* a cura di EGIDIO BELLORINI. — Bari, Laterza: vol. I, 1913, pp. 384; vol. II, 1915, pp. 335.

Francesco Reina, il cui nome è perennemente legato a quello di Giuseppe Parini per l'edizione che delle *Opere* di lui diè in luce a Milano nei primi del secolo scorso, occupò di prose, quasi tutte inedite, ben tre de' sei volumi che compongono quella preziosa e ormai rara edizione. Eppure, benché per le carte comperate dagli eredi del poeta (che da poco son giunte finalmente in *Ambrosiana*) e per la cortesia d'alcuni amici, egli desse alle stampe cosí gran copia di materiale inedito, non tutte le prose del suo maestro pubblicò. Tutte, si può dire, ora le pubblica, col sussidio e il confronto continuo dei manoscritti sin dove gli fu concesso, Egidio Bellorini, in questi due grossi volumi della ben nota collezione degli *Scrittori d'Italia*. Cosí alle benemerenze che nella medesima collezione s'è giá acquistate per le poesie e le prose del Berchet, verrá man mano aggiungendo quelle anche maggiori che gli deriveranno dalla nuova e completa edizione delle opere dell'autore glorioso del *Giorno* e delle *Odi*. Tutte, ho giá detto, egli dá intanto le prose, se ne togli un *ristretto* e una prima stesura — certo da non stamparsi — dell'opera che, meglio rielaborata e condensata, s'intitolò poi *Principii di belle lettere*, e altre poche cose di assai scarsa importanza, che pur credette bene far conoscere ai lettori

dell'*Archivio storico lombardo,* sotto il titolo di *Frammenti e documenti pariniani inediti* (1).

Il primo volume s'inizia con gli scritti polemici contro il P. Alessandro Bandiera, correttore disgraziatissimo della lingua e dello stile del Segneri; e contro il P. Onofrio Branda, dispregiatore, ne' *Dialoghi della lingua toscana,* del paese, delle usanze, della lingua e perfino delle donne di Lombardia, nelle quali, invece, il Parini, da buon intenditore, ben sapeva splendere, oltre che bontá e leggiadria, *quella bellezza molle a un tempo e maestosa,* che il Manzoni doveva poi cosí finemente segnalare come peculiar qualitá del buon sangue lombardo. Il primo scritto era giá nel Reina; non cosí il secondo, certo perché « questa guerra fu fatta con tanta licenza — affermava piú tardi il Parini medesimo, il quale in veritá non scese mai al punto degli avversari e neppur degli amici, — che non merita d'esser piú richiamato dall'obblivione un cosí fatto opprobrio della letteratura ». E come in quello l'autor nostro aveva dato, ancor giovine, segno di squisito buon gusto, cosí in questo aveva dato prova, oltre che di fine ironia, di perfetto buon senso e anche, su le prime, di cordialitá e di schiettezza verso il giá suo maestro; doti, quest'ultime, ch'egli medesimo riconosceva ne' suoi conterranei e corregionali. « Noi milanesi siamo distinti per la semplicitá e per la schiettezza dello animo e per quella nuda e amorevole cordialitá, che è il piú soave legame della societá umana;... e la nostra lingua è spezialmente inchinata ad esprimer le cose tali e quali sono ».

Seguono *Elogi e pareri letterari,* sui quali sorvoleremo, non senza per altro avvertire quanto il Parini, a proposito delle poesie milanesi di Carl'Antonio Tanzi, molto giudiziosamente scriveva: « Il Tanzi non era di questi poeti, che, come hanno trovato un concettino e adornatolo di poche lasciviuzze toscane, si collocano da se medesimi sulle cime del Parnaso. Egli sapeva che la vera poesia dèe penetrarci nel cuore, dèe risvegliare i sentimenti, dèe muover gli affetti. Egli sapeva che ogni popolo ha passioni; che queste le esprime nel suo linguaggio; che qualsivoglia linguaggio acquista una particolar forza ed energia in bocca dello appassionato; che la poesia raccoglie questi segni energici della passione, gli ordina ad un fine, li riunisce in un punto e produce l'effetto che intende; e che conseguentemente ogni lingua, qual piú qual meno, è capace di buona poesia. »

Ed eccoci alla parte piú notevole del volume, cioè a tutte le scritture e documenti riguardanti il Parini professore. È noto che, per volere del Firmian, ai primi del '69 egli assunse — col motto *medio tutissimus ibis,* sostituito all'aquila austriaca — l'incarico d'estensore della *Gazzetta di Milano,* e che lo tenne sino al decembre dello stesso anno, quando, abbandonato il giornalismo, salí la cattedra di eloquenza nelle Scuole Pala-

---

(1) Anno XLII, fasc. I-II, parte I, Milano, 1915.

tine. Ma nell'uno e nell'altro ufficio fu sempre lui: e come, stendendo la *Gazzetta*, trattò di preferenza argomenti morali e sociali, che svolse poi in odi famose — ciò mostra il Bellorini in un'appendice alla fine del secondo volume sul *Parini giornalista*, il meglio, credo, che in tal materia si potesse fare (1); — cosí, come maestro, si propose sempre di educar gli uomini alla comprensione e al culto della bellezza e della bontá, sapendo « quanto giovino le belle lettere a tutti gli altri studi della gioventú, alla civile conversazione, ai costumi, alla comune benevolenza degli uomini, alla probitá, alla virtú ed allo stesso eroismo de' cittadini ». Sono queste, parole notabili della prolusione tenuta da lui il 6 decembre del 1769, dove anche francamente affermava: « Non avvezzerò la gioventú alla mediocritá, ottima nella fortuna, ma, in genere di lettere e d'arti, piú del cattivo medesimo nauseosa. Io sceglierò gli eccellenti esemplari da tutti i tempi e da tutte le nazioni. E perché, quando tutti i popoli della terra hanno instituito un felice commercio di tutti i beni che la natura ha divisi fra essi, sará dato ai soli greci ed ai soli latini il privilegio del bello e del sublime? ».

Nel '73 il Parini passò, com'è noto, in Brera; e frutto e succo delle sue lezioni fu appunto l'ampio trattato *De' principii delle belle lettere*, per cui il Reina non dubitava punto di paragonarlo al Cicerone del *De Oratore*, « sí per le grandi veritá, che per la bella e robusta eloquenza: alle quali doti è duopo aggiungere il merito veramente originale di esser questo il primo libro che raccogliesse ed esponesse con precisione e giustezza i principii comuni a tutte le belle arti » (2). Il paragone è certo esorbitante, poiché in questo trattato il Parini è, come non di rado, prosatore freddo, scolorito, quasi schematico, pauroso, direbb'egli medesimo, che « nella quantitá delle parole non si avviluppi il discorso », e cosí distante dalle armonie squisitissime e dalle eleganze formali del Parini poeta, che si direbbero due differenti scrittori. Ma il trattato ha pur la sua non piccola parte di valore, perché nutrito di buona dottrina e condotto con ragionamento calmo

---

(1) Un'osservazioncella. Nella prima nota a tale appendice il B. mi fa dire, col Salveraglio, che il Parini assunse l'ufficio di direttore della *Gazzetta* « verso la metá dell'anno 1769 »; ed ha ragione .... a metá. Cosí dissi nella prima edizione delle *Odi* (Firenze, Sansoni, 1890, p. 45); ma nella terza, *interamente rifatta e notevolmente migliorata* (ibid., 1911, p. 62), si legge: « Nel decembre del 1768 il Parini, *persona idonea e di massime rette*, fu dal conte di Firmian, che lo forniva di giornali e di lettere ond'era ben provveduto, incaricato di compilare la ufficiosa *Gazzetta di Milano*, che usciva ogni settimana, il mercoledí: e il Parini cominciò l'opera propria col numero 11 gennaio del l'anno seguente ». — E qui mi sia lecito coglier l'occasione per avvertir gli studiosi che, non pure quanto alle *Odi* del Parini, ma anche quanto alle *Poesie* del Monti e del Manzoni, sono da consultar sempre le terze edizioni (Firenze, 1907, 1912, e ristampe), assai diverse e migliori delle prime.

(2) *Avvertimento* che precede il volume VI delle *Opere*.

e sicuro: né vi mancano tratti e giudizi assai notevoli, come quello, ad esempio, sul Machiavelli scrittore, difeso da certe goffe accuse del Salviati, col solito acume e il solito buon senso; o come quest'altro, su l'*Aminta*: «Chi legge l'*Aminta*, dopo aver lette quasi tutte le opere del Tasso, non senza grande maraviglia scopre in esso quello che non sarebbesi mai figurato di ritrovare a cosí alto segno in questo autore, cioè, estrema proprietá di lingua, nitidezza, eleganza e facilitá incomparabile d'elocuzione e di stile».

Chiudono il primo volume tre discorsi, tenuti nella celebre Accademia de'Trasformati, uno dei quali su le caricature, pieno di festivitá; due relazioni ufficiali, brevi *Riflessioni sulle arti* e pochi *Pensieri*. Nel terzo de' suaccennati discorsi, si mostra come il cultore delle lettere non dovreb-b'essere stimolato agli studi soltanto dalla curiositá e dall'ambizione, bensí anche «dalla caritá, che è l'amore del vero, l'amore dell'utile e l'amore del bene». Invece, «la necessitá del doversi rendere singolare conduce seco nell'uomo di lettere ambizioso molti vizi, che inevitabili sono. La invidia verso tutti coloro che a lui si trovano innanzi, la insofferenza dello avere eguali, il dispregio degl'inferiori lo accompagnano tuttavia. Siccome egli non cerca la veritá, ma soltanto la celebritá del suo nome, cosí egli s'incammina per tutte quante le vie, non badando che quella dell'utile e del vero è una sola». E di simili giudizi, che mostrano la gran dirittura di quel nobilissimo carattere, se ne trovano parecchi ne' *Pensieri* e qua e lá nel volume. Bastino questi tre: «Che dobbiamo noi altro fare a questo mondo, fuorché cercar d'illuminarci vicendevolmente? E perché ne concede il cielo piú lunghi dí, se non perché noi apprendiamo a diventare ognora migliori?» — «Noi veggiamo tuttodí uscir delle scuole un numero di gioventú che con quattro sonettini pretende di meritarsi il nome di poeta, e si trova chi loro il concede. Una mediocre osservazione della grammatica, la legittimitá delle rime, un pensiero che non sia affatto ridicolo bastano per far sí che ogni monaca che si seppellisce, che ogni moglie che becca un marito, che ogni bue che prende la laurea ricorrano a voi. Sí tosto che soli quattordici de' tuoi versi possono ottener l'onore d'essere ammessi in una raccolta, eccoti diventato poeta». — «Chi non può esercitar la gratitudine verso il padre defunto, la esercita verso i figli. Noi abbiamo ricevuto da' maggiori il benefizio di tante cose inventate da essi, o per nostro piacere o per nostra utilitá: poiché non possiamo restituir loro il beneficio, restituiamolo ai loro figli, cioè a' posteri, col procurare d'inventar qualche cosa di simile».

∴

Di maggior interesse e varietá del primo è il secondo volume, che s'inizia con la novella di Baccio pittore e dell'Agnoletta, opera giovanile di certo, ove il Parini seppe imitar cosí bene, nell'invenzione nello svolgimento nello stile e perfino in certi usi del parlar figurato, il Boccaccio;

con le tre *Lettere ad una falsa divota,* ch'egli finse d'aver tradotte dal francese, e che invece sono di sicuro, come soppose il Reina, opera originale, ma incompiuta, ché la terza lettera s'interrompe proprio nel luogo in cui la satira al «fiore de' divoti e delle divote» avrebbe avuto il suo maggiore svolgimento, ed Elisa, punta nella sua falsa pietá, avrebbe potuto apprendere il vero modo, onde «piú che divota, esser dabbene»; infine, col pungentissimo e brioso *Dialogo sopra la nobiltá,* «il precedente piú esplicito e piú significativo del *Giorno*», com'ebbe a dirlo giudiziosamente l'Agnelli (1), e a cui perciò non mancarono ristampe anche recenti, in appendice al poema glorioso.

Ma, sorvolando su i *Programmi di belle arti,* su altre minori scritture e anche sul *Testamento,* affidato «al cittadino Giovanni Antonio Vimercati, notaro di Milano, perché dopo la mia morte lo apri e pubblichi, senza veruna formalitá», la parte piú importante del volume è occupata dalle quarantacinque lettere (trentaquattro giá edite e ben undici inedite), alle quali il Bellorini dedicò cure non solamente materiali. La raccolta, tanto piú preziosa, in quanto che il Parini non ebbe mai, a sua confessione, «molta corrispondenza di lettere», e «la sua naturale indifferenza o piuttosto poltroneria» non lo facevano «andar troppo frequentemente alla posta», potrebbe dirsi completa, se alle indagini amorevoli dell'editore non ne fossero sfuggite due, che pur si trovano in libri molto da lui conosciuti: l'una, al Cittadino Ministro dell'Interno, il 14 messidoro a. VI r., nella quale l'autore si professa, benché infermo, «sempre pronto ad impiegare in vantaggio della Patria fino alle ultime reliquie de' *suoi* sensi e della *sua* mente» (2); l'altra, tra le piú lunghe argute e singolari, indirizzata al conte Durante Duranti, autore del poemetto *l'Uso* (3). Senonché il Bellorini potrá, almeno per quest'ultima, rimediar bene al difetto, ripubblicandola (poiché si tratta d'uno de' men volgari imitatori) in appendice al volume, nel quale egli ci dará la tanto attesa edizione critica del poema: e gli *appunti* da lui pubblicati recentemente *Intorno al testo del «Giorno»*, che mettono in chiaro varie cose circa i manoscritti pariniani, fin qui mal conosciute, e i criteri principali che intende seguire nella non facile impresa, ci affidano che questa verrá condotta felicemente in porto (4).

Del *Giorno* il Parini tocca, com'è naturale, in altri luoghi di sue lettere, e súbito nella prima del 10 settembre del '66, al libraio Colombani di

---

(1) *Precursori e imitatori del «Giorno» di G. P.*, Bologna, Zanichelli, 1888, p. 35 e seg.

(2) V. *Le Odi di G. Parini* con prefazione e note di FILIPPO SALVERAGLIO, Bologna, Zanichelli, 1882, p. XLIV e seg.

(3) Fu pubblicata, di su l'autografo che è nella *Queriniana* di Brescia, nel mio saggio *Il Duranti e il Parini*, in *Nuova Antologia*, fasc. del 1º decembre 1893, e poi in *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900, pp. 78 e segg.

(4) Cfr. *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti*, tomo LXXIV, parte II (Venezia, Ferrari, 1915).

Venezia. Gli si dice «stomacato della cabala degli stampatori», che gli avevano «ristampato in mille luoghi» il *Mattino* e il *Mezzogiorno*, «senza veruna partecipazione» con lui, «senza mandargliene una copia, senza lasciargli luogo a correggervi pure un errore»; e gli offre la *Sera*, con l'intenzione «di fare un'edizione elegante di tutti e tre i poemetti». A lui s'è indotto a rispondere «in grazia della pulitezza» con cui gli ha scritto: «cosí non ho fatto — soggiunge — con molti altri librai, e fra questi con due o tre veneziani, i quali hanno ardito di farmi l'esibizioni che fannosi a' compositori d'almanacchi; alle lettere vigliacche de' quali io non piglierò mai il disagio di rispondere».

Venticinque anni dopo, e precisamente il 18 ottobre del '91, tornava a parlare di un'edizione compiuta del poema a G. B. Bodoni, che l'aveva « di fresco favorito ed onorato colla sua bellissima edizione» delle *Odi*, in queste notabili parole, che rimasero purtroppo inadempiute: «Nella primavera ventura spero e quasi tengo per certo d'avere in pronto due poemetti, per séguito e per termine di quelli altri antichi due, che hanno avuto la fortuna di non dispiacere. Se mai Ella mi facesse l'onore di meditar nulla anche intorno all'edizione di essi, Ella si compiaccia di farmene cenno. I due primi uscirebbero corretti, variati in qualche parte ed accresciuti. Cosí tutti e quattro verrebbero ad essere nuovi e ridotti in un solo poema, che avrebbe per titolo *Il giorno*».

Sappiamo dal Reina che il *Femia* di Pier Iacopo Martelli «fu l'unica opera che desse a Parini, per propria confessione, alcuna norma del suo verseggiare» (1). Fu dunque gran peccato, anche per ciò, che non uscisse a Lugano (in causa di un capitano Fe, che prima acquistò il manoscritto di tutto il lavoro dal Parini medesimo, il quale ebbe «sempre piú bisogno di vendere che di comprare», e poi non se ne curò piú) l'edizione del dramma famoso giá interamente apparecchiata, come risulta da una lettera del 12 dicembre del '68; e che noi oggi ci dobbiamo contentare del frammento o abbozzo di prefazione che il Bellorini pubblica, la prima volta, di su un manoscritto ambrosiano.

In altre lettere, l'autor nostro o si compiace delle lodi tributategli dal Bettinelli nel libro su l'*Entusiasmo*, lodi giuntegli «improvvise per parte di un lodator delicato e d'un uomo di merito conosciuto»; o mostra la propria riconoscenza «nel vedersi impensatamente sollevato dalla sua oscuritá ed aggiunto ad un concilio d'uomini cosí segnalati nella repubblica delle lettere», quali erano quelli dell'*Accademia Virgiliana* di Mantova e dell'*Arcadia* di Roma; o assicura l'ab. Angelo Teodoro Villa, professore di storia ed eloquenza nella Universitá pavese, di non avergli fatto mai «né il torto né l'onore d'esser geloso di *lui*», e gli afferma, con l'usata franchezza: «io conosco voi e me; e voi dovete esser persuaso da tante prove che io ho un'anima che si eleva mille miglia al di sopra di queste co...».

(1) *Vita di G. P.*, innanzi al I vol. delle *Opere*, p. XIV.

Di tutt'altro genere è la lettera, amabilmente scherzosa, a Gian Rinaldo Carli mentr'era in villa: « Frattanto io godo della delizia dei palazzi, che Vostra Eccellenza si è degnata di aprirmi... Mi pare d'esser diventato un gran signore. L'altro giorno venne qualcuno a prendermi colla carrozza, per condurmi alla Societá patriottica. Io passai per un grande appartamento, scesi appoggiato al bastone per un magnifico scalone, montai in carrozza e mi ci sdraiai con quella felicitá, che conviene ad un duca gottoso. Se io impazzisco, la colpa sará di Vostra Eccellenza. Ma anche la pazzia ha i suoi piaceri, e di questi ancora sarò debitore a lei. Invidio a Vostra Eccellenza il soggiorno della campagna, e invidio Vostra Eccellenza al soggiorno stesso. Qualche volta ci troveremo insieme Vostra Eccellenza, la campagna ed io ».

In altro gruppo di lettere chiede *opportuno*, se non sempre *parco*, qualche riconoscimento a' meriti suoi e qualche aiuto alla sua « condizione fisica ed economica ». « Egli è privo di patrimonio, inoltrato nell'etá, infermo delle gambe, cagionevole di salute, e, sebbene contento della mediocritá, teme d'andar incontro ad una vecchiezza piú d'ogn'altra incomoda e male assistita ». Cosí, scrivendo in terza persona e a modo di supplica, al ministro plenipotenziario conte di Wilczek; e cosí, un pressappoco, in altre lettere al Firmian e persino all'arciduca Ferdinando, al quale rivolse ben quattro domande per ottenere il benefizio dell'Invocazione di S. Maria Assunta di Lentate, benefizio che, nell'85, venne invece assegnato all'ab. conte Carlo Melzi. E allora il poeta, riprendendo tutta la sua dignitá, rispose indirettamente ma ben efficacemente con *La Caduta*, mirabile ode, che ha, sí, come ogni vera poesia, un significato universale, ma ebbe occasione — non se ne può ormai dubitare — dall'amarezza che l'autore provò per questo rifiuto (1).

Lasciando da parte le ben note lettere alla Verza, di un « tenore di scrivere — come riconosceva il Parini medesimo — tra il faceto e il galante », un altro notabile gruppo è dato dalle sei lettere, mandate dalla Brianza all'amico medico Giuseppe Paganini in Milano, delle quali due soltanto erano state giá stampate dal Reina e collocate tra altre due recanti la data del 1781. Con tale collocazione volle il Reina mostrar di attribuire a quest'anno anche le due senza data, dirette al Paganini? Non so: certo è che anche le altre quattro edite ora dal Bellorini, a me non par dubbio che siano dello stesso anno, anzi della stessa estate, e (fuor della seconda, assai breve) parlano tutte d'una passione ardente del poeta, fatto simile per essa a « un uomo smarrito, che si lascia condurre dal caso e dalla tristezza che lo lacera ». Si tratta, insomma, della solennissima cotta che egli, sempre cosí mobile al *grato de la beltá spettacolo*, si prese per Francesca Simonetta Castelbarco (da non confondere con *l'inclita Nice*),

(1) Cfr. Vincenzo Bortolotti, *G. Parini. Vita, opere e tempi*, Milano, Verri, 1900, p. 113 e segg.; e *Le Odi*, ediz. mia giá cit., p. 90.

la quale, come Teresa Mussi che l'aveva preceduta di poco nelle simpatie del poeta, non parve insensibile a tanta spontaneitá e fervenza d'amore (1).

Forse per contrastare a questa ch'egli medesimo giudicò *adultissima fanciullaggine*, partí da Milano; ma il rimedio non giovò, come succede, che ad aumentar la passione e ad esacerbare ancor piú l'animo di lui. «Io mi trovo in un'aria felicissima, in un paese amenissimo, sopra una collina, donde domino un interminabile orizzonte di pianure e di montagne, in una compagnia piena di amicizia e di cordialitá; e nondimeno io sono il piú infelice di tutti gli uomini. Tu ne indovini la cagione. Ah, per caritá, fammi il piacere di consegnar súbito l'inchiusa, per sollevare in parte il mio dolore, lusingandomi la fantasia». — «Stanotte mi sognai che il soggetto, di cui parlo, era morto, e che io lo vedeva in questo stato. A tal proposito raccomando con tutto l'animo a te e a lui la sua salute. Gli dirai che la mia lontananza era necessaria per esso e per me, e che questa non pregiudicherá punto nell'animo mio a quella veemenza di affetti, che ho e che debbo avere per lui». — «Crederesti tu che né la lontananza, né gli oggetti della campagna, che soglion farmi tanta impressione, non mi posson punto distrarre dal pensier tormentoso, che ho meco portato dalla cittá? Crederesti tu che mille volte mi sento violentato a ritornare, e che mille volte violento me medesimo a non lo fare?..... Io non so quel ch'io mi voglia, quel ch'io mi faccia, né quel che debba esser di me.... Per ottener di mettere un po' piú in calma il mio spirito, bisognerebbe o non ricevere o non leggere le carte che mi vengono per mezzo tuo. Questo però non è possibile, perché, se non altro, il dovere e la gratitudine mi obbligano a ricevere ed a rispondere. Qui troverai un'acchiusa, che ti prego di consegnare occultamente al noto soggetto..... Tu mi farai un piacer sensibile, se mi darai nuove della salute del soggetto medesimo, e se mi dirai sinceramente quale ti sembri per rapporto a me. Giá il mio male non può esser piú grave di quel che è; e una veritá saputa potrebbe forse animarmi a profittar delle circostanze per iscuotere il giogo.... Scusa, ti prego, con quella conoscenza del mondo e con quella umanitá che tu hai, i vaneggiamenti d'un tuo amico». — In un'altra lettera, d'una quindicina di giorni dopo, accenna alla «rigorosa custodia in cui vive l'amico [*sic*]»; al dubbio che «gli sia stata sorpresa la *sua* lettera oppure qualche risposta ch'egli *gli* preparasse»; teme che «l'amico non abbia fatto qualche imprudenza»: «talvolta, non ostante le forti e replicate dimostrazioni dell'amico, *è* costretto a fargli il torto d'immaginar*si* qualche suo sotterfugio»: e tutto ciò tiene il suo spirito e il suo cuore «nel maggior tumulto e nello stato piú penoso e violento ch'*egli* abbia provato mai». E dubitando che sia «accaduto qualche sini-

(1) Cfr. *Prose critiche di storia e d'arte*, ediz. cit., p. 24; *Le Odi*, ediz. Salveraglio giá cit., p. 234; e G. CARDUCCI, *Opere*, XIII, Bologna, Zanichelli, 1903, p. 292.

stro », conclude: « Ah! se ciò fosse, non saprei darmene pace per tutti i motivi. Qualunque fosse per esser l'esito vicino di questo mio sventurato affare, io l'aveva portato fin qui salvando i miei riguardi. Ma tutto sarebbe ora rovinato, se io indovinassi ciò che temo. Fa' il possibile, ti replico, fa' il possibile di sincerarmi su quest'oggetto ». — Infine, al Paganini, che sta per abbandonar Milano e recarsi in campagna, e gli ha trasmessa una risposta dell'*amico* « piena di desolazione », raccomanda di assicurarlo « che, non demeritandolo lui, *egli sará* sempre pertinacemente lo stesso, per amore, per ragione e per gratitudine ».

Le tre ultime lettere in ordine di data ci riportano alla poesia: sia che l'autore si compiaccia, con Diodata Saluzzo, di vedere « una donzella nella sua freschissima etá produrre tanti e cosí felici componimenti, mentre *egli*, vecchio, non ne *ha* fatti che pochi, a grande stento, e tanto mediocri »; sia che, parlando al libraio Giuseppe Bernardoni di un'edizione di suoi versi, lo consigli a « note modestissime e semplicissime », anzi lo preghi, a proposito del *Messaggio*, di non porvi « nota veruna indicante la persona a cui è supposta diretta »; sia, infine, che scrivendo a Febo d'Adda, gli proponga alcune correzioni all'ode di recente inviatagli; quella stupenda ode *Alla Musa*, nella quale il poeta nostro, Orazio fatto italiano, celebrò, in versi di insuperabile maestria e squisitezza, « quello stato di vita mediocre — per dirla con parole sue, di veritá profonda — che allontana egualmente e dalla necessitá, che ci avvilisce dinanzi agli altri, e dalla ridondanza, che d'ordinario ci rende soverchiatori ed inumani ».

Alfonso Bertoldi.

NOTIZIARIO

a cura di

PLINIO CARLI, V. CICCHITELLI, L. D'ÁNFORA, G. FERRETTI, F. FLAMINI, D. GUERRI, G. LESCA, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, M. RÍSOLO, E. SANTINI, G. VÈRTOVA

MEDIO EVO E ORIGINI.

San Tommaso. — 43. Un'antologia che apparirá giustificata anche a chi, come me, non sia in tesi generale molto favorevole alle scelte e alle riduzioni, è questa che, tratta dagli scritti dell'Aquinate, vien pubblicata nella nuova raccolla dei Filosofi antichi e medievali, diretta dal Gentile. (TOMMASO D'AQUINO, *Opuscoli e testi filosofici,* scelti ed annotati da BRUNO NARDI. Volume 1°, Bari, Laterza, 1915, pp. XXXVII-313). L'opera di Tommaso è di grande mole, e attraverso ad essa la dottrina si avvolge per ripetute trattazioni; né incoraggia il lettore. Presentarne un selezione può avere efficacia reale di diffusione e di richiamo. Meglio il meno che il punto; tanto piú se quello ci vien porto con buon criterio. Un lavoro di questo genere, pur senza prolegomeni e commenti, ha in sé stesso valore di esposizione, per la scelta e per la disposizione dei testi. Il raccoglitore deve essere attento all'opera da ridurre, per conservarne quanto è piú possibile il significato, i caratteri, i nessi. L'omettere uno spunto, o lo spostarlo, può avere valore implicito di dilucidazione, di ripensamento o di critica. Il *Thesaurus,* che giá avevamo, del Bulliat, con una disposizione tutta nuova della materia, secondo l'ordine dei trattati neoscolastici, ci dá di Tommaso una rielaborazione, non priva forse di utilitá didattica, ma inammissibile per lo studioso, che vuol avere dinnanzi le linee stesse dell'originale. La nuova raccolta vuol ridurre senza alterare ed ha come precipuo modello le due Somme. Il corpo principale di essa ci presenta una piccola somma nuova, che incomincia, come quelle, con la Teodicea. Il primo volume comprende le dottrine attorno a Dio e al mondo; un secondo riguarderá le dottrine attorno all'uomo. Le trattazioni preliminari di Logica e di Ontologia, che i neo-tomisti pongono « *in vestibulo philosophiae* » son tolte. A compiere una analoga funzione introduttiva sono scelti i due opuscoli *De Principiis Naturae* e *De Ente et Essentia.* Buona idea e scelta felice, specialmente per il secondo, che è di tipico valore. Hanno il vantaggio di esser due testi integrali e di non sconnettere il parallelismo fra i testi scelti che seguono, e le Somme. L'aver omesso, qui, trattazioni di Logica di autenticitá dubbia e di utile scarso, è da approvare. La metafisica ci vien delineata per sommi capi e con vita, invece di esser rappresentata solamente da testi staccati sui trascendentali e sui predicamenti. Tuttavia, per questi ultimi argomenti, codesti

opuscoli non bastano forse a mettere in vista tutti i punti, quanto sarebbe desiderabile da chi si giovi di questo lavoro per leggere la prima volta Tommaso. Per i trascendentali poi in ispecie, poiché dei testi su l'Uno e sul Bene si son lasciati nella Teodicea, allo stesso punto che nelle Somme, perché non conservare a suo luogo anche un accenno *De Vero?* La nozione del vero come attributo trascendentale dell'Ente, ha un suo significato, anche se per noi ambiguo o sottile (non manca del resto di riscontri nelle dottrine contemporanee) in mezzo al conoscere divino e a quello umano. Nemmeno credo cosa opportuna, invece di sopprimerlo, spostarlo soltanto nel secondo volume, fra mezzo ai testi su l'intelletto dell'uomo. Cosí non avrei trovato superfluo lasciare sul principio dei testi «*De Deo Uno*» un accenno circa i rapporti tra fede e scienza, ed anche qualcuno degli spunti circa la evidenza o la dimostrabilitá di Dio, pur essendo essi polemici piuttosto che espositivi. Piccoli dubbi, d'altronde, ed inevitabili, forse per ciascun lettore diversamente, trattandosi di una scella. Ma la insufficienza meno rimediabile di una selezione dipende, quanto a Tommaso, da quella stessa abbondanza di riprese in opere diverse, che la giustifica. È naturale che rimanga sempre il desiderio di non trascurare parecchie di quelle ripetizioni, nelle quali il pensiero a volte o si determina, o suggerisce rapporti e punti di vista. Perciò buona cosa è porre in calce ai testi raccolti l'indicazione di quelli concorrenti. Il Bulliat lo ha fatto per sistema; qui lo si fa nei casi di maggiore utilitá, tra le note buone e sobrie, che illuminano storicamente le condizioni e il significato delle questioni, e che non vogliono, per criterio generale della raccolta, allargarsi a commento. Perciò, a volte, forse fin troppo brevi. Nella introduzione è riassunto lo stato della questione circa l'autenticitá delle opere di Tommaso, dopo gli studi del Mandonnet e del Michelitsch, e di esse è indicata la cronologia.

Nella somma, antologia ben fatta e alla quale ci si può affidare; non rimane se non augurare che giovi. Nessun cultore di lettere italiane dovrebbe lasciar di conoscere davvicino un pensiero, che fu quello di Dante. Nel campo della filosofia, vorrei che molti fossero spinti a rileggere, o a leggere, un pensatore che mostrò virtú cosí tipicamente italiana di intelletto nell'opera ch'egli compí, nel suo ambiente storico, di equilibrio superiore e di sintesi: oltre di che in lui, non indegno di Aristotele per lo spirito di compiuta osservazione e di concreta determinazione quanto ai dati dei problemi, potranno trovare suggestioni tuttora feconde, pur a tanta lontananza di concetti e di tempi. [G. VÈRTOVA.] (1).

44. Non sfugga agli studiosi l'importante rassegna [*Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 84 e segg.] nella quale E. GORRA parla dell'edizione del *Roman de Troie* dovuta alle cure di LEOPOLDO CONSTANS, dello studio di G. BERTONI su *Un frammento di una versione perduta del "Roman de Troie"* e di quelli di GIORGIO ROSSI su *Omero nel Medio Evo* e sopra *Alcune poesie medievali latine sulla guerra di Troia*. [Pl. C.].

45. Agli studiosi di letteratura predantesca segnaliamo lo scritto di A. JEANROY (*Une imitation italienne de Rambaut de Vaqueiras*; nel *Bulletin Italien*, XV, 1915,

(1) Su codesta raccolta di *Opuscoli* dell'Aquinate è da vedere quel che ne ragionò la *Civiltá cattolica*, nel «quaderno» del 1° gennaio 1916, alle pp. 89 e segg. [A. P.].

3-4) su la curiosa poesia *Umile sono ed orgoglioso* (Vat. 3793, fol. 18) attribuita a Rugieri Apulgliese. Il Jeanroy propone parecchie correzioni al testo della poesia, quale è dato dalle edizioni italiane, specialmente da quelle del D'Ancona-Comparetti e del Monaci. [M. R.].

46. FRANCESCO MAGGINI, che pubblicò un ottimo studio sulla *Rettorica* di Brunetto Latini, di questa dá ora alla luce il testo critico (*Pubbl. del R. Istit. di Studi Sup. di Firenze*, Firenze, Galletti, 1915, pp. XLIII-143). L'edizione è condotta con l'intelligenza e la diligenza che si richiedono per simili lavori. Non un appunto mi sembra di poter fare allo stretto rigore logico e all'oculatezza con cui il Maggini procede nello stabilire la maggiore o minore attendibilitá dei codici. Dopo aver accertato con minuta e sicura analisi che fra i sei conosciuti i piú autorevoli sono il Magl. II, IV, 124 e il Magl. II, IV, 127, l'A. costituisce col confronto di essi il testo, ricavando anche altri motivi di certezza del Magl. II, IV, 73 e dal Laur. XLIII, 19. Giusti criteri sono seguíti anche per la fonetica, l'ortografia e l'interpunzione. Utilissimo per la storia della nostra lingua è il glossario delle voci esclusive di Brunetto e di altre che si ritrovano nei primi documenti del volgare, ma che non erano sino ad ora attestate da un'opera cosí antica. [E. S.].

47. A. GOTTARDI, nel suo articolo *L'Albero spirituale in Iacopone da Todi* (*Rassegna critica della Lett. ital.*, a. XX, gennaio-marzo 1915, pp. 1-28, e aprile-giugno 1915, pp. 84-116) vuol dimostrare che Iacopone da Todi nei cantici LXIX, LXXXVIII e LXXXIX, insegnando la via per cui si ascende alle alte vette ove l'anima, deposto ogni peso terreno, consegue le dolcezze della pace perpetua e del gaudio eterno, tenne presente l'*Itinerarium mentis in Deum* di San Bonaventura. Aggiunge all'uopo alcuni raffronti, dai quali risulta che, se a prima vista l'ascensione dell'anima in S. Bonaventura segue una via in apparenza diversa da quella che percorre nei cantici di Iacopone, in molti tratti le due vie s'incontrano e vanno poi a confluire in una meta ugualmente mistica: «l'annegamento nella contemplazione e nell'amore di Dio». Soccorrono la tesi del G. altri scrittori eclesiastici, specialmente per l'immagine dell'albero spirituale, che richiama alla mente dell'A. «l'albero che giganteggia nel centro dell'alta selva, onde s'incorona la vetta del Purgatorio dantesco». Convinto che il divino Poeta ebbe una conoscenza non superficiale della poesia di Iacopone, e che il contenuto mistico dei cantici del Tudertino è in rapporto con l'idea informatrice della *Commedia*, il G. sostiene che i due poeti derivarono dalla stessa fonte la materia della loro poesia. [V. C.].

TRECENTO.

Dante. — 48. Tra i migliori volumetti della *Biblioteca degli studenti*, pubblicata dall'editore Giusti di Livorno, va notato quello di NATALE BUSETTO, su *La vita e le opere di Dante Alighieri*, che troverá, è da credere, larga diffusione non nell'ambiente scolastico soltanto. Il B. ha egregiamente superato la difficoltá di sollevarsi al di sopra della compilazione, nella trattazione cosí compendiosa di un tanto argomento: e qua e lá ha trovato accenti personali, e ha dato ai lettori, di «quel miro gurge che è lo spirito di Dante», una rappresentazione viva e schietta. S'ha da aggiungere ch'egli studia continuamente,

con piú larghezza di quanti finora han tentato simili sintesi, Dante, come uomo e come scrittore, in relazione ai suoi tempi. [G. F.].

49. Il volume che ANTONIO FIAMMAZZO pubblica col titolo *Il Commento dantesco di Graziolo De' Bambaglioli dal " Colombino „ di Siviglia con altri codici raffrontato* (Savona, Bertolotto, 1915, pp. XLV-150), è un importante contributo alla futura edizione critica di codesto Commento. Precedono il testo la ristampa d'una comunicazione fatta alla Accademia di Udine, una nota su *Le chiose di ser Graziolo nell'Ottimo Commento*, e varie notizie sui codici di Graziolo della Biblioteca di Siena, della Bodleiana di Oxford, della Colombina di Siviglia, ecc. Al testo tengon dietro le varianti dei codici di S. Daniele, di Siena, di Oxford e di Bergamo. La importante pubblicazione termina con due appendici: l'una sulle versioni latine del Lanèo, l'altra su le « differenze fra le chiose a stampa (di F. P. Luiso) e quelle dei codici bodleiano e bergamasco ». [F. F.].

50. Non « Dante ne' tempi di Dante », ma « Dante ricercato nel suo poema » — formula FRANCESCO BIONDOLILLO nel suo scritto *Dante con Dante*, ch'è il primo di quei che raccoglie nel suo volumetto *Con Dante e Leopardi* (Palermo, Trimarchi, 1915, pp. 103). Ma non c'è posto per tutte due le ricerche? Quel che preme è di far sul serio, e nell'una e nell'altra. Guardi il B. che se gli venissero addosso (che il cielo tolga!) tutti i volumi dell'argomento che crede inesplorato, gli accadrebbe peggio che alla vergine Tarpeia sotto gli scudi dei Sabini... Non bisogna equivocare! — Meglio gli altri studi danteschi che seguono: *Dante nell'antinferno, Il canto di Ulisse, Dante nel Paradiso Terrestre*, che si studiano di rivivere episodi ed immagini; ma non senza qualche falsa interpretazione e qualche intemperanza... estetica. [D. G.].

51. Nel *Giornale Dantesco* (XXII, VI, 1915) il prof. ANTONIO SANTI sostiene che secondo la dottrina professata da Dante quando scrisse la terza cantica del Poema, *I cieli e le stelle non sono illuminati dal sole*, ma risplendono di luce propria che trae alimento direttamente dall'empireo, cioè da Dio. L'osservazione non è nuova; ma il S. la conferma con riscontri acutamente osservati, e studia la genesi del pensiero dantesco su questa materia e su le questioni particolari che vi sono connesse. [G. F.].

52. « *Io son venuto al punto della rota* »; da questo verso FERDINANDO NERI prende lo spunto per trattare « di un momento dell'arte dantesca, fra la *Vita Nuova* e la *Comedia* ». Le sedici pagine dell' articolo (*Bulletin Italien*, XIV, 2), abbondantemente annotate, si leggono con vivo piacere; per quanto non si possa forse consentire in tutte le idee del Neri, la cui rielaborazione estetica si sovrappone, qua e lá, all'indagine erudita. [M. R.].

53. Ritornando sopra un argomento giá da lui trattato, E. PROTO nel suo scritto *Le quattro etá dell'uomo nel " Convivio „ dantesco* (*Rassegna critica della Lett. ital.*, a., XX, aprile-giugno 1915, pp. 73-83) sostiene che le idee espresse da Dante in un passo del *Convivio* sulle quattro etá della vita umana, derivano da Aristotele e non, come vorrebbe il Toymbee, dal *De iuv. et sen.* di Alberto Magno; tanto piú che di questo l'Alighieri cita solo il trattato delle *Meteore*, per ricordare certe qualitá che vanno congiunte ai diversi periodi dellavita. [V. C.].

54. Il nobile discorso col quale Isidoro Del Lungo inaugurò il 23 dicembre 1915 la *Lectura Dantis* fiorentina nella sala di Luca Giordano nel Palazzo Mediceo, è integralmente stampato nella *Rassegna Nazionale* del 1 gennaio 1916 (*Da Orsanmichele al Palazzo Mediceo*, pp. 71 e segg.). Il perché del temporaneamente mutato domicilio delle letture dantesche è cosí spiegato dal Del Lungo: « Una, non dirò piú degna, sibbene Dante mi consente che dica anche piú augusta assegnazione ha ricevuto l'aula di Lui dalla guerra che quest'anno di grazia e di redenzione inscrive nei fasti d'Italia. Sotto gli archi donde pendono le insegne del Popolo artigiano, si agita l'operosa caritá della preparazione e dell'azione civile in pro degli eroici soldati di quella guerra e delle loro famiglie; e l'istoria quotidiana delle gesta di quei nostri figlioli e fratelli, la cronaca domestica della aspettazione ansiosa, delle trepidazioni, della esultanza fra le lagrime, dei lutti gloriosi, è raccolta appiè della cattedra che noi ponemmo, e piamente riferita per l'opera di buoni e buone, su cui certo aleggia lo spirito del Poeta; del Poeta, che, interprete insuperato di tutti i dolori umani — come di tutto quanto è nell'umana natura, e da Dio in essa discende, — l'amore, le giustizie nazionali sentí e precorse nella mirabile visione della giustizia suprema. A tale uso, lieti e orgogliosi, abbiamo ceduto, e ci par quasi di aver preparato, il Palagio nostro della Lana, anzi all'Arte della Lana restituitolo pel provvido suo magistero di difendere dal freddo le nostre, a ogni altra offesa invincibili, legioni delle Alpi; e dalla Sala di Orsanmichele trasferiamo oggi, per la cortese volenterosa ospitalitá della Provincia, nel Palazzo Mediceo, dove la parola di Dante ridesta pur echi di italica e universale cultura, trasferiamo, in fidente attesa dei compiuti destini d'Italia, le Letture dantesche ».

Registriamo (partecipando con saldo animo alla fidente attesa) questa gloriosa vicenda della fortuna di Dante nel secolo ventesimo. [A. P.].

55. G. Zaccagnini nel vol. LXV (1915, pp. 51 e segg.) del *Giorn. stor. della Letter. ital.* pubblica e commenta brevemente *Il testamento di Venetico Caccianimici*. La data di questo documento (28 gennaio 1303) conferma la congettura cronologica circa la morte di questo personaggio dantesco giá affacciata dallo stesso Z. « Dante anche per lui, con lieve anacronismo immaginò che fosse morto prima del 1300, oppure, sapendolo ormai grave d'anni, lo credette morto prima di quest'anno ». La prima ipotesi pare allo Z., ed anche a noi, la piú probabile. L'articolo raccoglie pure altre notizie sulla vita del C., desunte da documenti dell'Archivio di Stato di Bologna. [Pl. C.].

TRECENTO.

56. M. T. Dazzi, dichiarata la potenza dell'ingegno e la dottrina di Albertino Mussato, padovano, riconoscendogli il primo posto nella rinascenza della latinitá, e dicendolo superiore all'Alighieri e al Boccaccio per forma ed eleganza del suo stile latino e pari al Petrarca, studia *La fama del Mussato* (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 99-115), che fu a' tempi suoi e nei successivi grandissima, se pur a' dí nostri di lui appena « si pispiglia ». Egli sta « come pietra miliare dopo una zona di devastazione e di rovina a segnare la via della nuova civiltá classica ». Fu conosciuto per le opere e forse di persona da Dante, dal Petrarca, guardato con venerazione ammirata da Giovanni del Virgilio; raccolse intorno a sé la dotta scuola veneta; e fu tenuto in pregio di maestro

e i suoi scritti furono considerati eminenti. In realtá, se le sue liriche sono in generale un po' sbiadite, se miserandi sono i suoi dialoghi senili, altre sue opere, quale la *Storia Augusta* chiara ed esatta, quale, sopra ogni altra, l'*Ecerinide*, recano l'orma del genio. [Fr. P.].

57. Da documenti e da cronache GIUSEPPE BIADEGO raccoglie notizie genealogiche su *La fiorentina famiglia Ervari trapiantata a Verona* (estr. da *Madonna Verona*, a. IX, fasc. 36), famiglia di mercanti che a Verona s'arricchí in modo straordinario, sicché colá gli Ervari diventarono, in poco piú d'un secolo, podestá, giudici, canonici, capitani scaligeri, ed ebbero anche il titolo di cavalieri. Tra essi fu, nel Trecento, anche un amico delle muse latine: Donato degli Alvarii, a cui è indirizzato un carme di quel Moggio de' Moggi ch'ebbe relazione d'amicizia col Petrarca. Nella famiglia Ervari doveva esser famigliare Pietro di Dante Alighieri, che nel 1336 abitava in una casa di proprietá di un Bernardo, avo del detto Donato. [F. F.].

QUATTROCENTO.

58. Una comoda e corretta edizione del *De re uxoria* di Francesco Barbaro offre agli studiosi del Rinascimento ATTILIO GNESOTTO (Padova, Randi, 1915, estr. dagli *Atti e memorie dell'Accademia di Padova*, vol. XXXII). È assai piú corretta della precedente, essendo condotta sopra un buon codice della Laurenziana; e il testo è accompagnato da brevi note, in cui si rinvia il lettore alle fonti classiche del celebre Trattato. Precede un'*Introduzione*, ove il Gnesotto illustra il modo come il *De re uxoria* fu composto, e gl' intendimenti che ebbe nel dettarlo il gentiluomo e letterato veneziano. [F. F.].

59. Nel vol. LXV (1915, pp. 70 e segg.) del *Giorn. stor. della Letter. ital.* LUIGI ZAMBRA segnala alcune *Rime inedite di Gualtiero Sanvitale da Ferrara nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*. Si tratta di due sestine d'argomento morale, che si vengono ad aggiungere ai componimenti poetici del Sanvitale, di cui giá dette notizia G. Rossi. Dal titolo della prima sestina si desume il luogo di nascita di Gualtiero. Il cod. Zichy contiene anche altri componimenti del rimatore quattrocentesco, e lo Z. ne dá l'elenco, rilevando le divergenze piú importanti fra la lezione di questo ms. e quella data dal Rossi. [Pl. C.].

60. GIULIO NATALI ci presenta *Il Bramante letterato e poeta* in un articolo della *Rivista ligure*, del 1915. Dopo aver accennato alla dottrina del celebre architetto e al suo amore per Dante, egli ne ristampa un bizzarro sonetto (*Uscivan fuor delle lor tombe oscure*) e ricorda gli altri, dello stesso artista, che furon pubblicati nella *Raccolta milanese* del 1746, nel Trucchi, e in quell'opuscolo ben noto, di Luca Beltrami, che fu recensito minutamente nel *Giorn. storico* (an. 1885) dal compianto Renier. Questi sonetti son tali da meritare al Bramante un luogo onorato fra i poeti sforzeschi: « tengono — conchiude il N. — del petrarchismo di Gasparo Visconti e della musa ridanciana del Cammelli, del Visconti stesso e di Bernardo Bellincioni, senza macchiarsi mai delle buffonesche vilissime adulazioni di quest'ultimo ». [F. F.].

CINQUECENTO.

Leonardo. — 61. *Leonardo prosatore*, di GIUSEPPINA FUMAGALLI (Soc. Ed. Albrighi, Segati e C., 1915, pp. 393), è in sostanza una nuova antologia

leonardesca, che viene opportunamente a sostituire quella, per molti ben noti motivi difettosa, del Solmi, edita dal Barbèra. La scelta è ricca ed opportuna; il riferimento dei brani esatto, col debito rispetto della grafia originaria tutte le volte ch'essa abbia un reale valore ortoepico. L'antologia è preceduta da un *Medaglione leonardesco*, di una cinquantina di pagine, nel quale gli scopi divulgativi non impediscono alla Fumagalli di sostenere alcuni suoi concetti personali attorno il grande artista e scrittore; ma questo non è luogo adatto ad esporli o discuterli. Mi propongo di tornarvi sopra altrove, con la debita attenzione. Colgo intanto l'occasione per avvertire che nell'*Eco della cultura* (Napoli, fasc. del 30 gennaio 1916, pp. 1-8) D. Bosurgi ha iniziato la pubblicazione d'un suo scritto su *Leonardo da Vinci*, nel quale abbondano osservazioni ingegnose e giudizi interessanti. [A. P.].

Ariosto. — 62. *Le opere minori di Ludovico Ariosto*, scelte e commentate da Giuseppe Fatini (Firenze, G. C. Sansoni, 1915, pp. XXI-368), formano nella *Biblioteca di classici italiani* giá diretta dal Carducci un utile complemento dell'edizione scolastica del *Furioso*, commentata da Pietro Papini. Il Fatini, esperto conoscitore della materia, ha raccolto il meglio delle prose e delle poesie minori dell'Ariosto: *L'Erbolato*, quasi nella sua integritá, una piccola scelta delle lettere, alcune scene delle commedie cosí in prosa come in versi, sei delle sette *Satire* (una sola per intero), ed un mazzetto di liriche volgari; il tutto è riccamente illustrato da abbondanti annotazioni, che riusciranno piú d'una volta utili anche agli studiosi. [A. P.].

63. In uno studio su *L' « Orlando Innamorato » de Bojardo et l' « Orlando Furioso » de l'Ariosto*, Charles Dejob si propone di dimostrare che il *Furioso* è « le rêve de Bojardo réalisé » (*Bulletin Italien*, vol. XIV, nn. 2-3). Polemizzando col Cesareo a proposito d'un articolo da questo pubblicato nella *Nuova Antologia* (*La fantasia dell'Ariosto*, 16 nov. 1900), il Déjob nega che (a quel modo vorrebbe il Cesareo), il *Furioso* sia superiore all'*Innamorato* per la consistenza poetica dei caratteri; afferma, anzi, che la coerenza de' caratteri ne' personaggi ariosteschi manca troppo spésso e troppo apertamente.

Dopo aver osservato che « plaire par la variété, par l'imprévu est... le véritable objet d'Arioste », il D. soggiunge che fuori d'Italia i suoi 46 canti non si leggono senza fatica. L'*Orlando Furioso* è troppo lungo: il poeta ebbe il torto di non arrestarsi a un punto conveniente; né aveva il « diritto » di dilungarsi tanto (come se l'Ariosto avesse scritto pensando a noialtri, infastiditi e frettolosi lettori del secolo XX). Il Déjob riconosce però — bontá sua! — che il poema piacerá eternamente all'Italia, essendo l'Ariosto un poeta profondamente italiano. Riescono alquanto imprevedute affermazioni e limitazioni come la seguente:... « pour l'Italie, l'office propre du poète n'est pas de promener la lumière de son génie sur le monde, c'est de créer un autre univers ». Come si vede, parecchi luoghi di questo scritto andrebbero discussi e forse ribattuti; ma *non est hic locus*. [M. R.].

64. Sull'efficacia esercitata dall'Ariosto e dal Tasso sopra lo spirito e l'arte di Alfred De Vigny, il Lettore troverá alcune notizie piú oltre, al n°. 106. [A. P.].

Tasso. — 65. La collezione *I nostri grandi*, felicemente iniziata dall'operoso editore Giusti di Livorno, continua ad arricchirsi di pregevoli volumetti. Antonio

Marenduzzo, il quale giá per la stessa raccolta aveva delineato maestrevolmente la figura del Leopardi, ci presenta ora quella dell'autore della *Gerusalemme*. Il suo libretto *La vita e le opere di Torquato Tasso*, pur non potendo dopo il vasto lavoro di Angelo Solerti insegnare cose nuove intorno alla vita del maggior poeta italiano della seconda metá del Cinquecento, ne rappresenta al vivo l'animo e il carattere, e lumeggia i vari aspetti della sua arte di poeta epico, di poeta lirico e drammatico, di prosatore. [F. F.].

66. Vittorio Cian, autore di un fondamentale libro sul nostro enciclopedismo delle origini, riprende ed estende l'argomento del quale è maestro in un importante *Contributo alla Storia dell'enciclopedismo nell'etá della Rinascita. Il «Methodus studiorum» del card. Pietro Bembo* (estr. dalla *Miscellanea di studi storici in onore di G. Sforza*, Lucca, Tip. Ed. Baroni, 1915, pp. 42). La storia dell'enciclopedismo durante la nostra Rinascenza, osserva il Cian, è ancora da abbozzare; in realtá questo suo studio è, a grandi linee, un vero e proprio disegno di codesta storia di lá da venire; e siccome il tema è degno di essere analiticamente indagato e svolto, e sará certo fecondo di sintesi storicamente importanti, auguriamo che egli stesso, il Cian, od altri (ora che il cammino è chiaramente additato) imprendano una cosí onorevole fatica. Gli «elementi differenziali», che contraddistinguono l'enciclopedismo del Rinascimento da quello medievale, giá sono preannunziati nel Petrarca, del quale è caratteristica la tendenza «ad allargare sempre piú, e talvolta non senza audace consapevolezza, la cerchia della scienza enciclopedica medievale, ad accrescerne e ad agitarne la torbida e morta gora con quelle nuove correnti che gli derivavano dalle polle, meglio dischiuse, del pensiero e della coltura antiche, e da qualche recente zampillo intellettuale». Né è meno notevole nel Petrarca l'evidente desiderio di approfondire certi campi speciali della propria cultura, anche con danno di altri men diletti. Orbene, saranno pur questi gli avviamenti del piú tardo enciclopedismo umanistico; nel quale, reagendo contro le tendenze estensive del Medio Evo, sorgerá la consuetudine di limitare e concentrare la «scienza»: prevarrá insomma l'enciclopedismo ristretto a singole branche del sapere, con ispeciale simpatia per le indagini e gli studi filologici. Una serie di esempi opportunamente trascelti (1) convalidano l'argomentazione del Cian. Il quale conclude pubblicando e sapientemente illustrando di sur un codice miscellaneo dell'Archivio segreto Vaticano (Arm. II, 78, f. 44 *r*.-47*r*.) un *Methodus studiorum Cardlis. Petri Bembi*, opera forse di Carlo Gualteruzzi da Fano, procuratore della Penitenzieria e confidente e consigliere carissimo del Bembo negli ultimi anni che il cardinale trascorse a Roma. [A. P.].

67. Ben tre lunghi articoli ha dedicati in un giornale quotidiano il sig. Paolo Orano, alla soluzione di un dubbio amletico, che molto gli angosciava la sensibile coscienza letteraria. Han per titolo i primi due: *Amleto è Giordano Bruno?*; ha per titolo, trionfalmente conclusivo, il terzo: *Amleto è Giordano Bruno* (cfr. *Giornale d'Italia*, n.i del 17 e 24 febbraio, e del 16 marzo 1916).

---

(1) Tra i piú notevoli enciclopedisti, non soltanto filologi, del Quattro e Cinquecento meritava di esser menzionato quel Giovanni Giocondo veronese, al quale io ho dedicato recentemente uno studio assai documentato (cfr.: *Dal Duecento all'Ottocento*, Napoli, Perrella, 1914, pp. 57-253); il silenzio serbato dal Cian attorno a Leonardo da Vinci si spiega, credo, con las tessa grandezza dell'uomo, sovrastante ai tempi, e quasi fuori di ogni successione cronologica.

Il dubbio non è sostanzialmente nuovo; ma è nuova del tutto la risolutezza con la quale, in base ad argomentazioni assai poco probatorie l'Orano afferma di averlo chiarito. Onde concluderemo anche noi, shakesperianamente, che questa volta si è fatto «molto rumore per nulla». [L. D'Á].

68. LUIGI CISORIO, il quale attende ad uno studio complessivo sugli umanisti cremonesi dei secoli XV e XVI, pubblica intanto un opuscolo (Cremona, Tip. della Provincia, 1916), in cui illustra l'opera di *Elio Giulio Crotti e Gregorio Oldoini di Cremona* e di *Gerolamo Claravaceo di Pizzighettone*. Delle liriche del Crotti fa uno spoglio assai rapido, cercando di determinarne il valore poetico; dell'Oldoini esamina i quattro libri di Elegie, e particolarmente s'indugia intorno al suo poemetto su Venezia; del Claravaceo prende in esame il poema dei *Fasti*, rilevando le sue reminiscenze e imitazioni classiche e la fusione dell'elemento cristiano col pagano. Sono, queste del Cisorio, note di carattere piú che altro divulgativo: su questi latinisti del secolo decimosesto egli dovrá ritornare certamente, approfondendone lo studio, nel lavoro che promette e di cui affrettiamo coi voti le pubblicazione. [F. F.].

69. A un umanista carmelitano del secolo XVI, il beato Battista Spagnoli, detto «Mantovano», è dedicato un breve studio di J. MARTIN (*Un Saint de l'humanisme: le bienheureux Battista Spagnoli, dit Mantovano, général des Carmes*; nel *Bulletin Italien*, XIV, 3). L'esempio dello Spagnoli mostra ancora una volta con quale facilitá i credenti del Rinascimento sapessero serbare il piú stretto contatto con l'antichitá profana, senza minimamente sospettare d'essere in qualsivoglia modo infedeli alla loro vocazione. [M. R.].

70. Sono opportunamente messe in relazione con l'origine della commedia dell'arte le vicende di *Una compagnia comica nella prima metá del sec. XVI*, che ESTER COCCO indaga diligentemente su documenti originali patavini dal 1545 al 1553, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXV, 1915, pp. 55 e segg). Si tratta della piú antica compagnia comica di cui s'abbia memoria: ne fu capo, fino alla morte, incontrata in Roma in circostanze tragiche, un ser Maffio detto Zanin da Padova, il quale in documenti posteriori al primo contratto è detto *Ser Mapheus a Regibus comoedus* e *Ser Mapheus a comediis, dictus Zane*. Nell'ultima denominazione si sarebbe veramente tentati di vedere, con la C., la prima menzione della maschera dello Zanni. [Pl. C.].

71. Valendosi dell'epistolario del Marino, ottimamente pubblicato da A. Borzelli e F. Nicolini nella Collezione degli *Scrittori d'Italia*, FERRUCCIO BERNINI, buon conoscitore del Seicento, ha tracciato la storia della concezione e della composizione dell'*Adone*, qual è dato desumerla dai numerosi accenni che il Poeta stesso fece al suo poema nelle lettere scritte dal 1605 in poi (*L'Adone di G. B. Marino*, estr. dalla rivista *La Romagna*, a. XII, 1915, fasc. 9-10, pp. 4). È un buon esempio del frutto che si può trarre dallo studio degli epistolari, anche per iscopi non esclusivamente biografici. [A. P.].

72. Sul Tassoni e sui rapporti dei suoi *Pensieri diversi* con gli *Essais* del Montaigne il Lettore troverá alcune notizie piú oltre, al n.º 105. [A. P.].

SETTECENTO.

Goldoni. — 73. *I Rusteghi*, il notissimo gioiello goldoniano, porgon modo a G. Ziccardi (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 115-136) di condurre un'analisi fine, sensata, perspicua, dalla quale tutta traspare la comicitá e l'« umanitá » del gran Goldoni. Nel quale, come in Dante, tanta è la vita della realtá e del sentimento, che non vi ha industria di critico che possa dar fondo alla doviziosa miniera. Basterebbero, a provarlo, queste efficaci pagine del Ziccardi, evocatore paziente del costume veneziano, e, quel che piú monta, di quel mondo di affetti, che s'intrecciano intorno alla finzione comica dei *Rusteghi*. Questi, foggiandosi un ideale del « culto della casa, del risparmio, della fedeltá coniugale, dell'ubbidienza dei figli », e talvolta esorbitando fino a dare nell'idolatria, prestano il fianco all'umorismo del commediografo veneziano, e gli offrono la materia viva ed immortale di un capolavoro. [Fr. P.].

Vico. — 74. *Studi vichiani* s'intitola un articolo della *Civiltá cattolica* (Quaderno 1575, del 5 febbraio 1916), nel quale un anonimo, evidentemente esperto della materia, espone ed in parte critica i risultati ai quali è giunto G. Gentile nel suo recente libro sul filosofo napoletano (*Studi Vichiani*, Messina, Principato, 1915). Il recensore conclude con l'asserire che i suoi appunti « non iscemano il pregio storico onde le ricerche del Gentile sono intessute, sicché potranno tornare assai utili, quando nei raffronti però e negli apprezzamenti scientifici non si proceda senza una disamina delle conclusioni ». [L. D'A.].

Meli. — 75. F. Stanganelli ha riunito in un opuscolo dal titolo *Giovanni Meli nel primo centenario della sua morte* (Roma, Centenari, 1915) tre articoli giá apparsi nel *Fanfulla della domenica* sui tempi, la vita e l'arte del geniale e fecondo poeta dialettale; e di un altro assai men celebre siciliano, Tommaso Campailla, che fu di Modica e visse dal 1668 al 1740, si occupa il medesimo St. in uno studio estratto dall' *Archivio Storico per la Sicilia Orientale* (Catania, Giannotta 1914), dal titolo *Un poeta-filosofo dimenticato*. [D. G.].

76. « Giovanni Meli non ebbe anima vile, serva e venduta ai potenti e ai tiranni, non spirito chiuso ai nuovi lucenti ideali di giustizia e di umanitá, ma cuore palpitante per i dolori e per le miserie del proprio paese, mente aperta ai novelli e incalzanti fremiti di vita sociale e politica ». Queste sono le conclusioni alle quali giunge Nerino Bianchi in un suo scritto sopra *Il pensiero civile e politico di G. Meli* (nella *Rassegna nazionale*, n. del 16 febbraio 1916, pp. 342-359). Cogliamo l'occasione per anticipare ai nostri lettori la notizia che ad una, finalmente critica, edizione di tutte le opere del Meli, di prossima pubblicazione, G. A. Cesareo, editore di sicura sapienza e diligenza, premetterá uno studio biografico nel quale la vita del grande Poeta siciliano sará tracciata *ex novo* di su documenti, in parte fin ora o poco o punto utilizzati. [A. P.].

77. Antonio Boselli pubblica (nel *Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 75 e segg.) *Una lettera inedita di Vincenzo Monti al p. Ireneo Affò*. Il documento, che risale all'aprile 1788, si connette alla contesa sorta fra il Monti e Angelo

Mazza dopo la stampa e la rappresentazione dell'*Aristodemo*, ed alla vana opera di conciliazione tentata dal buon p. Ireneo. [Pl. C.].

78. Di un notevole favolista siciliano del secolo decimoterzo, *Venerando Gangi*, tratta distesamente CONCETTINA SOLEMI, nell'*Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, anno XII. Il lavoro è diviso in 5 capitoli; il primo dei quali rappresenta come in un quadro le condizioni politiche, economiche, letterarie della Sicilia nella seconda metá del Settecento; il secondo espone la biografia dello scrittore; il terzo ne studia le favole, anche in relazione con quelle di Fedro, del La Fontaine, dei favolisti italiani; il quarto tratta dei favolisti siciliani contemporanei al Gangi; l'ultimo fa conoscere le sue poesie di vario argomento. L'autrice nota, da ultimo, i pregi intrinseci dell'autore da lei preso ad illustrare, mostrando com'egli eccella sopra tutto nell'uso mirabile del dialetto siciliano. «Il suo — ella dice — è un linguaggio duttile e pittoresco, che si presta meravigliosamente a rendere ora l'ardore cupo dell'anima siciliana smorzantesi in morbidi languori, con una dolcezza e una passionalitá indefinibili; ora lo spirito arguto e vivace del favolista: in quest'ultimo caso, il linguaggio diviene lo schioppettio allegro di un ceppo posto ad ardere ancor verde: i frizzi, i modi di dire, i proverbi siciliani, piccoli e scintillanti come gocciole al sole, formano l'iridescenza piú vaga delle sue espressioni». [F. F.].

79. Estratto dall'*Archivium Melitense* (Vol. II), ci giunge un interessante scritto di VINCENZO LAURENZA: *Calendimaggio settecentesco a Malta*. Vi si parla della festa che soleva aver principio la vigilia di calendimaggio nella piazza principale della Valletta, dinanzi al palazzo dei Gran Maestri: documenti di essa, le 44 cantate che l'autore ha trovate nelle miscellanee della Biblioteca Pubblica di Valletta, le quali vanno dal 1724 al 1777. In appendice al breve studio questi componimenti sono raggruppati cronologicamente sotto i nomi dei Gran Maestri in cui onore vennero cantati. Da questa suppellettile il Laurenza ricava notizie sopra il largo eco che ebbe nell'isola di Malta la nostra poesia Arcadica, e dei componimenti stessi dá un saggio, riferendo la contenenza dell'*Italia Trionfante* (1726). Dopo averne riferiti alcuni versi, egli soggiunge: — Ho voluto fare questa citazione perché «mi sono compiaciuto di trovare in un ignoto arcade del Settecento, mio connazionale, tanta coscienza dei destini cui era chiamato il suo e il mio paese, allora giacente nella servitú piú disonorante». [F. F.].

OTTOCENTO.

Manzoni. — 80. La pubblicazione degli *Sposi promessi*, giá da noi annunziata nello scorso fascicolo, ha dato occasione alla stampa di alcuni scritti dei quali riteniamo opportuno fermare qui il ricordo. Li enumeriamo in ordine cronologico. ACHILLE PELLIZZARI, *Gli Sposi promessi* (*Giornale d'Italia*, 27 novembre 1915: rapido esame e giudizio complessivo del libro: «in quella prima stesura, fatta di getto, nel fervore della creazione, il Manzoni disegnò un romanzo e nel complesso e nei particolari piú vasto di quello che poi non riuscisse l'opera sua nella redazione definitiva»... Nel rifacimento, ebbe come guida, piú e meglio che gli amici, «la severa sua coscienza critica, il suo gusto squisitamente raffinato, e l'inflessibile logica che improntò ogni atto della sua vita spirituale. Digressioni ed episodi di varia sorta,

alcuni vastissimi, furono senza pietá condannati dall'austero revisore; figure e macchiette, non sempre secondarie, vennero o affatto escluse o respinte nel secondo piano; e quel che rimase fu tutto ripensato e rivissuto con tormentata coscienza, finché emerse fuori da quell'assiduo e veemente rimartellare, a quel modo che l'acciaio dal bagno che lo tempra: saldo, luminoso, perfetto »); — ACHILLE PELLIZZARI, *Come il manoscritto degli " Sposi promessi „ fu liberato dalla reclusione* (*Giornale d'Italia*, 18 dicembre 1915: racconto documentato delle lunghe e non facili pratiche occorse per la pubblicazione del manoscritto manzoniano); — ALDO VALORI, *Il Manzoni alla rovescia* (*Resto del Carlino*, 1 febbraio 1916: la prima minuta del romanzo è giudicata quasi la « negativa » del capolavoro; e « cresce l'ammirazione per la bravura dimostrata dal grande uomo nel trasformare quel confuso e greve racconto in un'opera perfetta »); — ENRICO THOVEZ, *L'abbozzo di un capolavoro* (*La Stampa*, 9 febbraio 1916; riprodotto nella *Gazzetta ferrarese* del 12 febbraio successivo: il valore del libro sta nel mostrare « quanto sia stata pel Manzoni lunga, lenta, difficile, tormentosa, graduale l'elaborazione artistica dei fantasmi apparsi alla sua mente »; e poi, « v'è qualche cosa di piú importante e di piú alto, di cui vediamo la lenta e continua evoluzione: non sono sole le facoltá stilistiche: sono le virtú piú alte dello spirito e del cuore . . . »). — E. G. PARODI, *Gli Sposi promessi* (*Il Marzocco*, 27 febbraio 1916: non si comprende bene, fra i molti « ma » e i « se » dei quali è tessuto l'articolo, se il Parodi approvi o non approvi la pubblicazione del testo manzoniano; il che ha del resto poca importanza; piú importanza ha invece il suo giudizio complessivo sull'abbozzo nei suoi rapporti col romanzo compiuto, ristretto negli ultimi righi dell'articolo: « È un progresso continuo verso la dignitá e la compostezza; la popolaritá facilona s'avvia verso la trasparenza incorruttibile ed eterna. E se si guarda bene, è infine il romantico che si avvia con sempre maggior risolutezza verso l'ideale classico; è lo spirito italiano che, pur rinnovandosi, sempre piú si libera da sovrapposizioni straniere per rivendicarsi nella sua pura, incoercibile, armoniosa latinitá »). — Riferiamo e facciamo le nostre riserve. [L. D'Á.].

81. *Una probabile fonte dell'" Ei fu „ manzoniano* addita A. OBERDORFER (*Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXV, 1915, pp. 80 e segg.) nei primi versi dell'ode che il Klopstock diresse a Federico V di Danimarca per la morte della regina Luisa sua moglie, e che il M. poté conoscere attraverso la traduzione del De Giorgi Bertola. Ma forse piú opportuni che il riscontro da cui s'intitola il breve articolo appariranno altri ravvicinamenti che l'O. vien facendo occasionalmente fra il M. e il poeta tedesco. [Pl. C.].

Leopardi. — 82. Nel volumetto di FRANCESCO BIONDOLILLO, *Con Dante e Leopardi*, menzionato qui dietro al n. 50, sono compresi due scritti di soggetto leopardiano, dei quali il primo su *La vita solitaria*, il secondo su *Una fonte leopardiana*, cioè su quelle analogie che additò lo Straccali fra « Aspasia » vv. 10-26 e « Regina del cor mio » vv. 37-44 di Lionardo Giustinian; per concludere che non bisogna parlare affatto di fonti. [D. G.].

Foscolo. — 83. « Spigoleremo nella critica del Foscolo, e, parlando lo stesso suo linguaggio, ripresenteremo il meglio dei suoi pensieri critici, i quali potranno servire di guida sicura a chi intenda studiare la *Divina Commedia* con intelletto d'amore nel vero e sostanziale aspetto ». Cosí LUIGI BIANCHI an-

nunzia al lettore i suoi propositi, nell'accingersi a discorrere di *Ugo Foscolo e la Critica dantesca* (Lecce, Tip. Coop., 1915, pp. 20 in 16): ed il riassunto da lui tracciato riesce chiaro ed evidente, e si legge volentieri per la calda vivacitá dell'esposizione. Facciamo tuttavia qualche riserva sul consenso, forse troppo docile, del B. nelle idee critiche del Foscolo. [A. P.].

84. Un breve ma succoso articolo di G. P. CLERICI nel *Bollettino storico piacentino* (a. X, fasc. 5, sett.-ott. 1915), è inteso a chiarire *Un punto oscuro della vita di Pietro Giordani*: il fondamento, cioè, del sospetto che gravò su lui d'aver in qualche modo avuto a che fare con l'assassino o con l'assassinio del poliziotto Sartorio (1834); sospetto ch'era facile dire assurdo, ma ch'era bene eliminare del tutto, accertando qualche cosa intorno a questo episodo sul quale le indagini della polizia parmense si arrestarono come davanti a un mistero. Il C. è riuscito a questo: da sue ricerche nell'Archivio di Stato di Parma risulta infatti che il Sartorio fu vittima di una societá segreta residente a Castel San Giovanni, della quale aveva scoperto i principali aderenti; e il Giordani, ingiustamente sospettato e ingiustamente accusato, non ci aveva proprio niente a che fare. [G. F.].

85. Il prof. GIOVANNI IANNONE, giá autore di un lodato saggio sul duello Pepe-Lamartine, mentre promette uno studio compiuto su la vita e l'opera del patriota molisano, offre ora, in una garbata pubblicazione nuziale, una lettera inedita di *Gabriele Pepe a Gino Capponi e ad altri* (Firenze, tip. Castrucci, 1915, *Nozze Iannone-Masini*): una lettera robusta, inspirata a nobilissimi sentimenti, con la quale il Pepe dedicava i suoi studi storici, tutt'ora inediti anch'essi, su Napoleone e su Cesare, al Capponi, ad Antonio Puccinelli, a Lorenzo Bartolini e ad Emanuele Repetti, che son gli altri destinatari. [G. F.].

86. *Il Canzoniere inedito* di G. G. Belli, pubblicato integralmente con un nitido autografo da A. G. CANALETTI (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 67-99) viene a porre sotto nuova luce l'autor famoso dei sonetti in dialetto romanesco e delle fini e mordaci satire della vita di Roma de' tempi suoi.

Dedicato nel 1822 alla marchesa Vincenza Roberti, della quale qui si reca un ritratto disegnato e datato dal gennaio 1839, esso è distinto in due parti; consta nella prima di quarantasei sonetti, nella seconda di altri sei sonetti per i giorni natalizi ed onomastici della donna amata. Dei cinquantadue componimenti solo quattro erano stati antecedentemente editi dallo Gnoli, che giudicò queste rime amorose quanto di meglio il Belli abbia scritto in lingua italiana. Gioverá, pertanto, tener presente nella valutazione generale della produzione del celebre poeta dialettale, anche questo sonettiere, che se non artisticamente eccellente è utile pur dal lato biografico, e svela nel cuor del poeta un nido di pensieri soavi e gentili. Un ritratto, assai espressivo, del Belli, fa riscontro a quello della sua «Cintia diletta» da «la nera chioma inanellata e lieve», e cioè della marchesa Roberti, della quale giá discorsero molti studiosi del Belli, e che viene qui, in sobri cenni, rammentata dal Canaletti. [Fr. P.].

Carducci. — 87. Lo «studio critico» che ANTERO MEOZZI intitola *Il Carducci umanista* (Parte I, Sansepolcro, Tip. S. Boncompagni, 1914, pp. XIII-260) è in sostanza, per ora, una ricca, ordinata e diligente raccolta di materiali, in servigio di uno studio di lá da venire, e che auguro venga presto compiuto

dal Meozzi, il quale ha preparazione ed ingegno ben adeguati al non facile argomento. Lo dimostrano le poche pagine di prefazione da lui premesse a questa raccolta di reminiscenze classiche carducciane: ciò che vi è detto del mondo poetico carducciano e dei suoi limiti è degno di pieno consenso. « Gran parte dell'intima vita dello spirito, che per altri fu unico, supremo oggetto di ispirazione e di poesia, rimase sterile, muta nel mondo artistico del Carducci. Tutto ciò che tocca non il cittadino, lo storico, il letterato; ma l'uomo nella sua piú profonda essenza, eterna ed immutabile al di sopra di ogni contingenza, di ogni limitazione di tempo e di spazio; gli elementi *piú spontanei, piú naturali, piú primigeni* dello spirito insomma, si vennero stratificando nell'anima del Poeta, come in un piano inferiore, sopraffatti, direi, da quella superfetazione culturale che fu sua perenne fonte, sostanza e nutrimento dell'arte sua. Cosí dell'interno mondo egli colse e cantò solo una parte; angusto è il suo orizzonte; esso è come circoscritto nei termini di un ideale civile e letterario, cui la costante aspirazione della classicitá, sia come speciale intuizione della vita, sia come vagheggiamento di antiche forme artistiche, dá forma e spirito di poesia... Il mondo del Carducci rampolla, piú che dalla vita direttamente, dalla letteratura, dalla storia; o meglio, per lui la storia e la letteratura fu *vita; tutta la sua vita* ». [A. P.].

Pascoli. — 88. Sará di molta utilitá per coloro che vogliono intendere a pieno la poesia del Pascoli il *Dizionarietto Pascoliano* di L. M. CAPPELLI (Livorno, Giusti, 1916), che viene ad essere un vero e proprio commento, per ora, in questo primo volumetto, circoscritto alle *Myricae*, ai *Canti di Castelvecchio*, ai *Primi Poemetti* e ai *Nuovi Poemetti*. È lavoro condotto con molta diligenza e con larghezza di preparazione bibliografica. Notevoli anche le notizie biografiche sul poeta e sui suoi congiunti (pp. 79-83). Per questa parte l'autore ha avuto preziosi aiuti dalla signorina Maria Pascoli. [F. F.].

89. Una molto fine analisi estetica di quattro poemetti pascoliani (la *Sementa*, l'*Accestire*, la *Fiorita* e la *Mietitura*) dobbiamo a DOMENICO GUERRI, critico non meno acuto che ricercatore erudito e paziente (*Il Poema delle Stagioni di Giovanni Pascoli*, Caserta, Stab. Tip. dell'Unione, 1914, pp. 40). Piú il tempo passerá, e taceranno le passioni men degne e men durature, e si intensificherá quell'intelligenza di certi profondi problemi e valori spirituali che, sorta recentemente coi nuovi avviamenti delle nuove e migliori generazioni, preparerá piú nobili destíni alla patria, e piú e meglio sará intesa e valutata la significazione intima e l'altissima dignitá poetica dell'opera pascoliana. Il Guerri è per questo rispetto tra i precursori di codesto non lontano avvenire: e buone e giuste cose dice sull'argomento impreso a trattare.

Il Poema nel quale egli ricompone le quattro scene georgiche summenzionate è forse « la maggior concezione del Pascoli »; quella dove il poeta « piú ripose della sua anima e della sua arte, e che pure non è ancora considerata quanto vale, perché la poesia è nelle cose, e queste sono qui umili; perché richiede attenzione serena e pacata; perché è singolarmente nuovo e diverso; perché è di quella arte che non vi assorbe con fascino improvviso, ma dolcemente v'attrae: poesia che non esalta, ma invita alla meditazione, a ripiegarsi su di sé, intorno a sé, per levar poi con pacata meraviglia l'occhio dell'intelletto e trovar sé migliore, e la natura che ci circonda piú soave e piú

bella. Poesia estensiva e non intensiva, poesia diffusa dal nucleo centrale alle circostanze e alle contingenze, che vuole esser commentata con sentimento poetico, giacché l'intellezione pura non basta ». [A. P.].

90. Le idee d'indole generale che MARCELLA ROY esprime su l'amore ne' romanzi del Fogazzaro non sono, certo, né originali né nuove: simpatica è invece, e non di rado personale, l'analisi ch'ella fa delle figure femminili fogazzariane (*Les femmes dans l'œuvre de Fogazzaro*; nel *Bulletin Italien*, vol. XIV, nn. 2-3). Peccato che il suo stile manchi di quella grazia e di quell'agilitá che meglio sarebbero convenute nello studio di personaggi cosí delicati e complessi. [M. R.].

91. *Letteratura italiana contemporanea* s'intitola un recente volumetto di CARLO VOSSLER, tradotto da T. GNOLI (Napoli, Ricciardi, pp. 161): letteratura che muove dal romanticismo e arriva al futurismo (capitoli cinque), con una conclusione, sul *Rinnovamento dell'estetica e della critica letteraria*, che è « tentativo d'apprezzamento sintetico » dell'importante opera di B. Croce. Agli studi del quale, precisamente a quelli della *Critica*, il V. dichiara, nell'*Introduzione*, di dover quasi tutto.

Il volumetto, o « schizzo » come è detto dall'autore, è nato da una serie di conferenze, tenute or sono due anni a Francoforte dinanzi a un « pubblico largo » non avente « molta dimestichezza con la materia »: conferenze alle quali per la stampa sono stati « necessari ampliamenti sostanziali e cambiamenti di forma »; non tali però, i primi, da rimediare a mancanze evidenti per lo specialista, perché il lavoro si sarebbe « sovraccaricato di troppi particolari », e non si sarebbe limitato alle opere parse « notevoli per italiana originalitá e decisione, per il valore artistico in rapporto alle principali correnti dello svolgimento letterario ».

Non piú davvero d'uno « schizzo »; ma con lo sforzo di certa organicitá imposta alla materia e il proposito, forse anche la persuasione, d'offrire in piccolo un saggio di critica crociana. Proposito o persuasione soltanto, poiché gli effetti ne sono assai lontani; sforzo d'organicitá, come può vedere chiunque cerchi il legame tra un capitolo e l'altro, o consideri il principio del primo, in cui si discorre di romanticismo e di classicismo, specialmente rappresentati dal Manzoni e dal Leopardi. Dai quali, secondo il V., s'arriva per evidente svolgimento nientemeno che al futurismo, classificato poi come fenomeno di « esagerazione, cioè la continuazione e la fine del pascolismo e del d'annunzianismo »; mentre ne trovi i precursori « anche in Francia e in Inghilterra e infine ovunque abbia attecchito l'estetismo ». — Il Pascoli dunque eguagliato senz'altro al D'Annunzio? Tutt'e due padri del futurismo?

E sí! E tutt'e due, afferma il V., « hanno soltanto giocato in parole ed in versi, l'uno con i moti del cuore, l'altro con quei (!) dei sensi » (p. 133).

Da queste affermazioni non è difficile immaginare che concetto devano essersi fatto gli ascoltatori del conferenziere, o cosa pensino ora i lettori suoi connazionali, sui due poeti ricordati, che B. Croce volle pur studiare a lungo perché stimati veramente grandi. E sugli altri? Il Manzoni rappresenterebbe con vari, ma meglio di tutti, il liberalismo cattolico italiano, ossia quell'« utopistico folle sogno che trascinò come una raffica i cuori degl'italiani »; il Leopardi « appartiene . . . ai democratici e repubblicani, agl'impazienti e rivoluzionari, che volevano scacciare i dominatori stranieri colla spada e rovesciare

il regime assoluto con la sommossa e la rivolta, e non lasciavano che la libertá si svolgesse da sé stessa (!), bensí la conquistavano con la spada e la ricingevano di ferree leggi » (!). E sul Carducci, designato retore con « concezione formalistica della poesia », non pensatore, incapace perciò a intendere la storia mondiale, glorificatore enfatico della rivoluzione francese, arcaizzante e patriottico, ossia soltanto verseggiatore in molte delle sue odi, padre d'estetismo per molte prove (una p. es. si avrebbe in quel sonetto *Il bove*, che senz'« ombra di sentimento, ma solo disegno, colore e plastica », ci farebbe sentire « vicini al congelamento, ove la poesia s'irrigidisce come arte rappresentativa di forme sensuali »): sul Carducci si conclude: « Effettivamente la sua opera poetica ha alcunché di corazzato (!). Tutta basata sullo spirito nazionale italiano e chiusa in una maestria formale che egli ha attinto all'arte del passato e che non è né possibile né comprensibile senza educazione filologica, essa può essere pregiata e ammirata in tutto il mondo, ma solo in Italia veramente sentita ed amata. Per agire (!) anche oltre i suoi confini, il suo contenuto non è umanamente abbastanza profondo e la sua lingua è troppo dotta. Ma appunto perché è piú arte e sapere che poesia, essa determinerá cosí decisamente l'ulteriore svolgimento della letteratura italiana ». E con queste parole si crea il legame tra il cap. II e il III (*Scolari e amici del Carducci. Fogazzaro*). Soltanto come traduttore del Heine ma non satirico, il Carducci raggiunge « la pura lirica »; perché « . . . non appena egli si accosti alla lirica fantastica e amorosa del Heine, come sa immergersi nell'anima tedesca e rivestirla di italiana armonia ! ». Mirabile che chi s'immerge in un'anima, la rivesta poi d'armonia ! Per non considerare l'espressione al lume dell'estetica professata dal V. e per lasciare senza commento la persuasione che la lirica heiniana fantastica ed amorosa rappresenta l'anima tedesca ! Ma nota l'importante: la lirica pura nel Carducci è soltanto quella . . . del tedesco Heine !

Conviene vedere quanto è scritto di altri ? Meglio tacerne, notando soltanto: che, mentre a Domenico Gnoli sono date circa quattro pagine, lo Zanella, anzi « il prete Zanella », con la Bonacci Brunamonti, l'Aganoor, il Graf, non diversamente dal Prati e dall'Aleardi, è soltanto menzionato, per essere incluso in un giudizio sfavorevole; che, a proposito di proporzione, mentre Ada Negri ha cinque pagine, il De Amicis sette, il Fogazzaro ventritre, il Pascoli ne gode soltanto nove con due di citazione del « poeta puer » (1), e circa quattordici il D'Annunzio; e che infine tra i poeti dialettali romaneschi non si fa una parola né di L. Zanazzo, fecondissimo e rappresentatore vero di poesia popolare, né di A. Sindici, pittore e raccontatore mirabile di cose e di tradizioni della campagna romana.

Ma perché questo « schizzo » è stato creduto degno d'esser divulgato tra noi e perciò tradotto, ahi troppo tedescamente (2), in italiano ? Per utile di

---

(1) Alle parole: « Neppure un solo perfetto capolavoro egli ci ha lasciato » (è il giudizio di B. Croce, che del P. esaminò soltanto l'opera anteriore al 1905), il traduttore annota: « Si direbbe che il V. ignori quei capolavori che sono *L'aquilone* e *Paolo Uccello*, o anche *Il vischio* ed altri poemetti ecc. ecc. ». Giusto ! Ma piú giusto, se avesse detto che ignora troppo, e poco ha sentito e capito del non ignorato.

(2) Chi può contare gli « egli » ed « ei », che tempestano ogni pagina ? Cosa vuol dire tra noi « poeta, scolaro dotato, dei meglio dotati » ? E non parliamo di certe espressioni immaginose, o figurate, come qualcuna delle citazioni fatte. Ma perché poi l'uso dell'epiteto sempre dinanzi al nome, quando non è in funzione d'aggettivo ? Inezie ! sia pure, ma non trascurabili in un'opera, che ha qualche parentela letteraria: inezie, che non era difficile evitare.

studiosi nostri? Non si può pensare: essi ricorreranno meglio alle *Note* del Croce e al libro piú divulgato di lui. Per qual altro motivo allora? Perché sapessimo che in Germania, da uno studioso di cose italiane, si scrive come vediamo scrivere dal V., della nostra letteratura contemporanea? Averlo saputo non dev'essere che un'amarezza per molti motivi: il libro, che ha non poche contraddizioni e quasi ad ogni pagina passi o inammissibili o assai discutibili, lascia un'impressione tutt'altro che favorevole di tale letteratura; la quale invece, arte e critica, non è tutta nelle opere e negli uomini indicati dal V. Per l'arte, per esempio, come scordare il Foscolo, degno del resto di menzione anche per la critica, per non dire anche del Monti, e ambedue, se non foss'altro, cosí legati al Carducci? Ma forse autore e traduttore devono aver pensato di far opera e utile e dolce all'Italia... che non ha critici. Meglio però che cotesto libro fosse rimasto dov'era nato, e meglio anzi non avesse visto la luce neppur lá! Le conferenze... volano, e i libri restano anche se valgono poco, con danno del «pubblico largo»; che, bevendo grosso, può mandar giú roba... troppo lontana dalla veritá, o che non dice nulla. Per esser brevi, due soli esempi: si tratta del Manzoni, e a p. 5 il V. scrive: «Invece di prender parte attiva al corso delle cose e metterci bocca (!), egli lascia che provveda il buon Dio, e si compiace di ascoltare sotto (!) l'umano tumulto i passi leggeri dell'Onnipotente». (Si parli dell'uomo o del poeta, quale eresia maggiore di questa?). Quel cap. III, pocanzi ricordato, per gli scolari e gli amici del Carducci, ecco tutto quel che fa sapere dei primi: «Giuseppe Chiarini fu il suo fedele e benevolo biografo, Severino Ferrari il suo collaboratore scientifico, Guido Mazzoni il suo docile, elegante scolaro, come letterato, traduttore ed epigrammista».

Lo «schizzo» si chiude con qualche pagina di blibliografia, che di solito non esige molto a esser fatta come si deve; ebbene, anche qui il V. lascia a desiderare. Bastino due osservazioni: per la vita del Manzoni si indica il libro di A. Piumati (Torino, 1866), accanto all'edizione hoepliana di tutte le opere, in alcuni volumi delle quali è ben noto quanto ha scritto di piú attendibile, per non dire altro, sia pure solo di natura biografica, M. Scherillo. Per le opere del Pascoli, si dice che «il piú fu pubblicato dal Giusti di Livorno e dallo Zanichelli di Bologna», mentre, se si intende del Pascoli poeta, si sa che il Giusti ha pubblicato soltanto *Myricae.* E perché, a proposito di bibliografia critica pascoliana, non sono citati il Borgese, il Cecchi, il Serra, meritevoli d'essere ben distinti; il Borgese specialmente, che ha sempre seguíta la produzione poetica del Pascoli, ed esordí con quel suo originale *Pascoli minore*, precedente di qualche anno il noto saggio crociano? E, sempre pel Borgese (in una nota il traduttore fa bene a ricordarne gli «ottimi saggi» del *La vita e il libro*), meriterebbe d'essere discusso il poco che il V. ne scrive in due delle pagine (144-45) del cap. sul Croce (capitolo, che è il meglio del volumetto, la cui materia però per un «pubblico largo» non pare la piú adatta, anche se esso sia tedesco); se questo fosse necessario ora e qui (ciò che non è), e se si dovesse dare a certe opinioni l'importanza che non possono meritare [G. LESCA].

92. CHARLES DEJOB non dice certo delle gran novitá nel suo scritto su *Mario Rapisardi et les raisons de sa vogue* (*Bulletin Italien*, XV, 1915, 1), e del resto egli stesso confessa che il suo articolo vale specialmente per i suoi connazionali, che ignorano all'incirca chi fosse il Rapisardi e quali fossero le ca-

ratteristiche dell'arte sua. In sostanza si tratta di un lucido e ordinato riassunto di quello che sul Rapisardi ebbe giá a scrivere Benedetto Croce. [M. R.].

93. *Aprutium*, la nota rivista ben diretta da Zopito Valentini, ha dedicato uno dei suoi numeri recenti (dicembre 1915, pp. 519-609) alla memoria di Luigi Capuana, chiamando a raccolta i numerosi ed eletti suoi collaboratori. Il nutrito fascicolo contiene naturalmente scritti di vario pregio, ma è riuscito nel suo complesso una interessante raccolta di giudizi attorno al compianto artista e critico siciliano. Gli articoli piú estesi sono di G. A. CESAREO (*L'arte di Luigi Capuana*) e di GIOVANNI RABIZZANI (*Luigi Capuana critico*). Al Cesareo il Capuana sembra l'ultimo glorioso superstite « di quel movimento del pensiero europeo, ormai tanto remoto da noi », che nell'arte e nella realtá aveva sostituito « la necessitá naturale delle cause determinanti » alla volontá libera; al Rabizzani pare che, come critico, egli si ispirasse sempre al De Sanctis, e loda l'equitá dei suoi giudizi. Il fascicolo contiene anche il II atto di un'opera teatrale tuttora inedita del Capuana: *Prima dei Mille*. [A. P.].

94. Il *Giornale d'Italia*, nel n°. del 6 aprile 1916, ha pubblicato la parte sostanziale della commemorazione di Luigi Capuana, tenuta recentemente da ACHILLE PELLIZZARI nell'Universitá di Catania, per invito di quella Facoltá letteraria. *Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana* vi sono esaminati e valutati con rapida sintesi, anche nei loro rapporti con gli avviamenti intellettuali e artistici dell'epoca nella quale il C. svolse il piú e il meglio dell'opera sua letteraria. [F. F.].

95. A *Francesco Novati* ha dedicato nella *Nuova Antologia* del 1916 (1) un affettuoso articolo commemorativo VITTORIO CIAN, passando in rassegna la molta e varia opera dal compianto erudito cremonese spesa in pro delle nostre indagini letterarie. La conclusione alla quale il Cian perviene, ed alla quale la *Rassegna* si associa, è che « nella schiera numerosa di quegli studiosi, per le cui fatiche modeste e in gran parte oscure, durante l'ultimo trentennio, s'è venuta rinnovando e illuminando via via la storia delle lettere nostre, il Novati viene a collocarsi tra i primi, con un'individualitá ben distinta e rilevata di uomo e di scrittore ». [A. P.].

96. A *Francesco Novati* dedica un rapido profilo, nel commosso necrologio che ne detta (in *Rivista d'Italia*, II, 1916, pp. 253-59) anche EZIO LEVI; rassegnando, sobriamente, la sua operositá dal primo saggio su Coluccio Salutati (abbozzo giovanile dal quale derivarono, negli svolgimenti ulteriori, tutti gli studi suoi sul mal noto o ignoto mondo di scrittori trecenteschi che egli illustrò) presentato nel 1880 alla scuola del D'Ancona, fino al recente, ultimo suo volume sullo *Stendhal e l'anima italiana*. [Fr. P.].

97. *Rodolfo Renier* s'intitola il fascicolo nel quale VITTORIO CIAN ed ARTURO FARINELLI han raccolto due scritti ricordativi di quell'insigne maestro e studioso (estr. dall'*Annuario della R. Universitá di Torino*, a. 1915-16, Torino,

---

(1) La *Nuova Antologia* aveva una volta la lodevole usanza di indicare sopra i suoi estratti la data e il n°. del fascicolo dal quale essi eran tolti: ora l'ha abbandonata. Facciam voti che, anche per questo, si ritorni all'antico. Era un'abitudine di precisione, che non costava nulla, non dava fastidio a nessuno, e giovava a piú d'uno.

Paravia, 1916, pp. 29). Giá s'è ricordato in questo notiziario ciò che il Farinelli disse del Renier, assumendo nell'Universitá di Torino l'incarico delle Letterature neolatine; ricche di ricordi personali e di notizie e di giudizi notevoli sono le pagine che alla memoria del suo antico maestro ha consacrate il Cian. Del Renier è giustamente messa in rilievo l'efficace e coscienziosa opera d'insegnante, accanto alla ininterrotta fatica scientifica, culminante nella grandiosa impresa del *Giornale storico*. [A. P.].

98. All'attivitá spiegata dal D'Annunzio durante il maggio del decorso anno è in gran parte dedicato uno scritto di HENRI HAUVETTE (*Gabriele D'Annunzio poète national*, nel *Bulletin Italien*, XV, 1915, 3-4); dico in gran parte, perché lo scrittore studia anche, brevemente, tutta l'opera del D'Annunzio cantore dell'Italia e de' suoi futuri destini. [M. R.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

99. Saggio attraentissimo d'un volume di prossima pubblicazione su: *La vita e il mondo del pensiero del Calderon* è l'articolo che sull'autore della « *Vita è un sogno* inserisce ARTURO FARINELLI nella *Nuova Antologia* del 1916. Vi si considera sinteticamente il pensiero filosofico e religioso che guidò l'arte del grande scrittore. Inutile soggiungere che lo scritto è condotto con quella sicurezza di preparazione e larghezza di concezione che sono proprie del comparatista di cui si onora l'Ateneo Torinese. [F. F.].

100. Un « *Dialogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio hijo del Papa Paulo III* », giá pubblicato per la prima volta nel 1855, nel vol. XXXVI della *Biblioteca de Autores Españoles* del Rivadeneyra, è stato ultimamente riedito da A. MOREL-FATIO (*Bulletin Italien*, vol. XIV, n. 2). Il nuovo editore esita ad accettar l'attribuzione di questo dialogo a D. Diego Hurtado de Mendoza, ambasciatore di Carlo V alla Corte di Paolo III, sebbene ad esso lo attribuisca il ms. del quale si valse il primo editore, D. Alfonso de Castro; e la sua esitanza deriva da ragioni intrinseche di lingua e di stile. A noi interessa specialmente il quesito che l'illustre studioso si pone: e cioè, se la familiaritá che l'autore vi dimostra con le cose d'Italia non faccia sospettare che si tratti per avventura di un'opera italiana tradotta súbito dopo in ispagnolo. Nel dialogo però non è traccia d'italianismi: il che forse non avrebbe molta importanza, potendosi pensare a un traduttore ben esperto dei due idiomi. Tuttavia ci sembrerebbe strano lo smarrimento dell'originale italiano: trattandosi di epoca non molto remota, e di opera concernente un delitto che levò gran rumore a suo tempo. Il dialogo, in sé, è ricalcato sui modelli lucianei, e riflette bene la storia contemporanea, evidentemente assai nota all'autore. [M. R.].

101. La letteratura portoghese del Cinquecento è caratteristica per tali e tanti contatti con la letteratura italiana, che non v'ha parte di essa la quale non offra motivo di utili considerazioni agli studiosi delle letterature comparate. Per questo motivo ci sembra opportuno additare ai lettori del nostro periodico il notevole saggio su *Gil Vicente* pubblicato da un inglese buon conoscitore delle vicende letterarie portoghesi: AUBREY F. G. BELL (Coimbra, Impr. da Universidade, pp. 37 in 16°; estr. dal *Boletim da II Classe* dell'« Accademia das Sciencias » di Lisbona, vol. IX). L'argomento, vastissimo, è lungi dall'esservi esaurito; ma le opportune osservazioni dello studioso forestiero trag-

gono attendibilitá da un sicuro possesso della materia presa a trattare in tutti i suoi riferimenti storici e bibliografici. [A. P.].

102. Ai cultori delle letterature straniere e comparate vogliamo additare, con l'altissima lode che le compete, la meravigliosa attivitá svolta nel campo degli studi portoghesi da MENDES DOS REMEDIOS, professore di letteratura portoghese nell'Universitá di Coimbra e direttore di quella Biblioteca Universitaria. La sua *Historia da Literatura Portuguêsa* e i *Subsidios para o estudo da Historia da Literatura portuguêsa* (una collezione di testi da lui curati, giunta ormai al diciottesimo volume) sono opere strettamente necessarie a chi voglia modernamente orizzontarsi nel campo della scienza letteraria lusitana; piú che mai necessarie a chi intenda rivolgersi allo studio di quella materia presso che vergine, ch'è costuita dai rapporti letterari ed artistici dell'Italia con la lontana consorella iberica. È editore delle opere di Mendes dos Remedios, França Amado di Coimbra. [A. P.].

103. In un vivace e ben documentato studio il sig. FIDELINO DE FIGUEIREDO, erudito e critico assai noto agli iberisti, traccia rapidamenfe la storia dell'Accademia giá «Reale» delle Scienze di Lisbona, ed accenna anche ad altre Accademie create in Portogallo fra il Sei ed il Settecento, ad imitazione d'una moda venuta d'Italia (*O que é a «Academia das Sciencias de Lisboa»*, estr. dalla *Revista de Historia*, vol. IV, 1915, pp. 15 in 8°). Sembra che dopo la rivoluzione del 1910 i governi succedutisi nella giovane repubblica iberica abbiano del tutto trascurato quella istituzione, che pur aveva recato numerosi e degni servigi alla cultura lusitana; ed è pur giusto che noi ci associamo alla protesta sollevata in nome degli studi dal fervido confratello portoghese. [A. P.].

104. La fortuna, vasta e molteplice, toccata alla *Leggenda di Janfré Rudel nei canti dei poeti italiani e stranieri* viene pazientemente esplorata e lucidamente illustrata da FRANCESCO VIGLIONE (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 40-66). La storia poetica di questo tema, che è tra i piú noti di quanti «nati spontanei dalla libera immaginazione di un popolo emigrano e si diffondono presso altri popoli vicini o lontani, e nella rielaborazione della loro fantasia acquistano una fisonomia nuova e un colorito originale», riesce particolarmente interessante per le conclusioni che ne scaturiscono.

A parte i minori e celebri riscontri anteriori, ben sette poeti moderni, grandi e piccoli, delle maggiori letterature europee, della Germania, dell'Italia, della Francia e dell'Inghilterra (Uhland, Heine, Carducci, Rostand, Roberto Browning, Algernon C. Swinburne, Lady Mary Robinson), richiamano l'attenzione dello studioso, che in essi indaga l'evoluzione storica ed artistica della leggenda presa a considerare, ed è quindi tratto ad affermare che alla nostra letteratura spetta il vanto di annoverare «la piú bella lirica sull'argomento. L'ode del nostro Carducci, per l'ossequio alla tradizione, per la realtá storica del Medio Evo, per l'acuta analisi psicologica dell'amore, per l'efficacia drammatica della rappresentazione, per la forma rapida e incisiva, è riuscita il piú bello dei canti d'amore sulla leggenda di Rudel».

Le ragioni di questa ricca fioritura di poesie intorno al cavaliere amato da Melisenda, sono da ricollegare coll'avvento del romanticismo, uno dei caratteri del quale fu, per l'appunto, la tendenza a guardare verso l'Oriente a cui drizzò le vela e il remo Janfré Rudel. Ed è poi singolare il fatto che «l'amore del lu-

gubre dei tedeschi, l'amor della natura degli inglesi, l'amor della leggiadria e della grazia dei francesi, l'amor delle forme serene, composte ed eleganti degli italiani » trovi un riscontro ed una conferma nelle varie composizioni sull'amore del poeta crociato. Se ne deduce che ciascun poeta ha saputo conservare al suo componimento « un'impronta schiettamente nazionale ». [Fr. P.].

105. Segnaliamo il dotto e acuto studio che FERDINANDO NERI offre *Sulla fortuna degli « Essais »* (nella *Rivista d'Italia*, II, 1916, pp. 275-291). Nel primo paragrafo, intitolato *Tassoni e Montaigne?*, dato il vanto che ben spettava al compianto Giovanni Setti, di buon maestro di studi anche non ellenistici, con garbo e con acume confuta quel brioso e suggestivo, piú che persuasivo, raffronto che questi era venuto istituendo tra l'autore nostrano dei *Dieci libri di Pensieri diversi* e l'autor francese degli *Essais*, nella *Miscellanea tassoniana* del 1908. È tratto a concludere che « ciò che manca fra le due opere è proprio l'affinitá sostanziale ». I *Pensieri* appartengono al genere da cui mosse il Montaigne, non a quello a cui giunse. In questo il *pensiero* è un proposito nuovo, ed è il ritratto, l'imagine dell'uomo: l'uomo che è Montaigne. Il Tassoni stima invece « un suo *pensier nuovo*, quand'è piú dottrinale ». Nel secondo paragrafo il Neri ricerca ed illustra le *Prime traduzioni italiane* dei meravigliosi *Essais*, che derivano tutto il loro recondito fascino dal vincolo che lega « le piú intime confidenze ed il concetto universale dell'uomo ». [Fr. P.].

106. Intorno all'influenza che l'Ariosto e il Tasso esercitarono su lo spirito e l'arte di Alfred de Vigny, MARC CITOLEUX ha scritto alcune pagine notevoli, che potranno riuscire assai grate a quanti si occupano del grande poeta francese (*Vigny et les littératures méridionales*, nel *Bulletin Italien*, XV, 1915, 2). Insieme con l'influenza dell'Ariosto e del Tasso, il Citoleux studia anche quella de' grandi autori spagnoli: Cervantes, Calderon, Lope de Vega, che il Vigny conobbe di buon'ora e ammirò moltissimo. [M. R.].

107. Il nostro collaboratore MICHELE RÍSOLO ha condotto a termine e pubblicherá prossimamente un ampio studio complessivo su *Barbey D'Aurevilly. La vita e l'opera letteraria.*

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

108. Ricco di gustosi particolari e di un'abbondante documentazione poetica è l'articolo che sulle *Canzoni alla rovescia* ha pubblicato GIOVANNI GIANNINI nella *Rassegna Nazionale* (n. del 1 gennaio 1916, pp. 36-54). Si chiamano « canzoni alla rovescia » quelle poesie popolari burlesche, il cui umorismo consiste tutto nell'accozzo di idee contradittorie, ed in un piacevole modo di ragionare affatto alieno dalle consuetudini della tradizione e del buon senso, altrimenti detto senso comune. E dello stesso tipo sono all'incirca quei componimenti che si soglion chiamare « canzoni della bugia ». Il « genere » ha avuto grandissima fortuna in ogni tempo, e presso tutti i popoli. [A. P.].

109. Una buona e larga notizia sulle *Costumanze e leggende delle regioni cuneesi* dá EUCLIDE MILANO (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 137-158); notevole contributo folklorico d'una tra le province dell'Italia superiore che nella sua popolazione essenzialmente agricola serba ancora palesi i suoi antichi carat-

teri tradizionali. Si indagano qui feste religiose, usi nuziali, usi funerei; si additano curiose leggende remote (alcune risalgono all'etá longobardica e narrano di re Desiderio, della regina Teodolinda, ecc.), frutto di trasformazione o deformazione di fatti storici, o puramente fantastiche, ecc. Molto, certo, potrá il Milano ancora mettere insieme ove prenda a considerare altresí le superstizioni, la toponomastica, l'onomastica e via dicendo di quei campagnoli semplici e creduli, e gagliardi, e, ove la patria chiami, soldati del forte Piemonte, rudi ed eroici. [Fr. P.].

110. Di *Un Poeta dialettale brindisino*, e cioè di Agostino Chimienti, discorre (nella *Rivista d'Italia*, II, 1916, pp. 259-275) Ed. Pedio, non senza qualche interessante riferimento alla storia ed alla illustrazione della poesia vernacola in Terra di Otranto; certo trattasi di un poeta, per doti intellettuali e per argomenti, nonché per la veste usata, di un interesse affatto locale; ed il Pedio ben fa quando non ne esagera l'importanza. Il Chimienti stesso, del resto, che dev'esser morto da poco (il P. non ne offre la data di nascita e di morte), «non aveva pretese, né ambizioni artistiche»; nei versi in lingua del buon prete, che a quanto pare non è a dolerci siano inediti, si «sentono i ricordi delle sue letture e le reminiscenze dell'Arcadia», e vi ha pure un «atteggiamento romantico». Questo del Pedio è un saggio di un futuro volume, che riuscirá senza dubbio utile agli studiosi, su *Poeti e poesia dialettale di Terra d'Otranto*. [Fr. P.].

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

111. Il complesso libro di Guido Della Valle, *Teoria generale e formale del valore come fondamento di una pedagogia filosofica* (Vol. I, Paravia, 1916, pp. XL-468) interesserá gli studiosi d'estetica per quel che vi si dice nel cap. XI («Valori estetici e Quantitá: decrescenza edonica e non axiologica per incremento numerico di oggetti valutabili esteticamente») e nel cap. XVI («l'acquisizione dei Valori estetici è teoricamente risolubile nella riproduzione dei Valori in questione»). A questo primo volume dell'opera, intitolato *Le premesse dell'axiologia pura*, si accompagna anche il sommario del secondo volume, di prossima pubblicazione, e che avrá per titolo *Il sistema dei Valori*. Un intero capitolo di codesto secondo volume, il XIX, tratterá dei *Valori estetici*; dei quali sará discorso anche nei capitoli XXII e XXIII. Riferiamo senz'altro le parole con le quali il sommario anticipa ai lettori il contenuto di tali parti dell'opera. «XIX: Il valore estetico può essere attribuito agli oggetti trascendenti solo in quanto questi sono considerati come cause di sentimenti. — Non tutto ciò che provoca un sentimento costituisce valore estetico. — Altro è sentimento di valore ed altro è valore di sentimento. — Tutti i valori di sentimento hanno carattere estetico. In quale senso si può valutare esteticamente la natura materiale e spirituale. Perché anche l'amore rientra nell'ámbito dei valori estetici. — Necessitá di ampliare l'estensione e diminuire la connotazione dei valori estetici. — I valori estetici sono esenti di elementi conoscitivi e volitivi. — Le differenziazioni specifiche delle varie arti belle e della stessa bellezza naturale riguardano i mezzi tecnici di produzione o di riproduzione del bello, ma non corrispondono ad altrettante qualitá specifiche di bello». «XXII: ... Irriducibilitá dei valori non estetici a valori estetici. (Indifferenza estetica della veritá, della bontá, dell'utilitá)». — «XXIII: ... La esteticitá dei valori esistenziali, logici, etici, economici...». [A. P.].

112. Si legge con molto interesse la comunicazione di ALFRED JEANROY a proposito della locuzione italiana « non veder l'ora », che nel Mezzogiorno della Penisola s'identificò con l'altra « non saper l'ora », o fu da questa sostituita (*A propos de la locution « non veder l'ora »*; nel *Bulletin Italien*, XV, 1915, 3-4). Questo fatto appare evidente nella ballata che Mico da Siena avrebbe composta per la bella Lisa, amante di Pietro d'Aragona (*Decameron*, X, 7), al verso: *Temo morire e giá non saccio l'ora*; il qual verso non fu inteso dai traduttori francesi del Boccaccio. [M. R.].

113. Per nozze Sarteschi-Merlo, CLEMENTE MERLO pubblica un dotto e interessante articolo su *I nomi romanzi della Candelora* (Perugia, Un. Tip. Coop., 1915). Vi si nota che la purificazione della Vergine dovette essere fin dall'inizio la festa dei templi sfolgoranti d'insolita luce, della Messa luminosa fra tutte, la feste delle candele, dei ceri; e che tale è rimasta per la maggior parte delle popolazioni romane. « *Madonna delle candele* è di qualche dialetto lombardo, emiliano francese; ma specialmente veneziana, ladina e portoghese. Dai sinonimi *festum candelarum, cereorum, candelorum* (che in etá preromanza furon certo ben piú vivi nell'uso del rituale *B. M. Virginis Prolificatio*) si ebbero per via diretta i romanzi *ceriòla* e *candeloro - a*, per via indiretta i romanzi *candelaia - o* e *candelora*, che sono i termini piú diffusi ». Questo saggio ci offre un'illustrazione linguistica veramente compiuta della parola di cui si tratta, condotta con tutti gli avvedimenti del metodo. [F. F.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

114. A chi ha della storia letteraria quel concetto largo che fu di Girolamo Tiraboschi, padre di questi nostri studi; a chi intende le intime relazioni che intercedono tra le manifestazioni artistiche e le manifestazioni scientifiche del pensiero, apparirá degna d'attenzione la *Storia della Fisica* di RINALDO PITONI, scienziato che ha vere qualitá letterarie, e che si fece primamente conoscere agli studiosi con uno scritto — di cui altri si valse in séguito — sui *Pensieri diversi* del Tassoni.

Il volume di cui parliamo, pubblicato dalla Societá tipografico-editrice nazionale di Torino, dá in quattrocento fitte pagine chiara notizia delle vicende progressive di una disciplina che è la piú vasta e piú importante della cultura moderna. Speciale importanza ha per gli studiosi del Medio Evo e di Dante il capitolo terzo, dove si parla anche di Guido d'Arezzo, di Pietro d'Abano, di Cecco D'Ascoli. Per lo studioso del Rinascimento importa il capitolo successivo, dove si parla dell'antiaristotelismo, del Telesio, del Bruno, del Campanella, di G. B. Della Porta, ecc. In fine, chi si occupa del movimento scientifico italiano nel secolo del nostro decadimento letterario, leggerá con profitto i cap. 5° e 6° sul Galilei e sulla scuola del Galilei.

La parte veramente cospicua che l'Italia ha avuto nei progressi delle scienze fisiche dal Settecento ai giorni nostri, è messa dall'autore in chiara luce nel parlare ch'egli fa successivamente del Volta, del Matteucci, del Mossotti, del Ferraris, del Pacinotti, del Righi. Il volume è di facile lettura, e la materia vi è dominata pienamente. Ricordiamo che il Pitoni ci ha dato anche una versione della storia chimica del Thorpe, edita dalla medesima Societá tipografica. [F. F.].

115. Nell'eloquente discorso, *Fra la guerra e l'Universitá* (Stab. Tip. Bruzzone, Sestri Ponente, 1915, pp. 15 in-8 gr.) col quale SANTE FERRARI inaugurò il presente anno scolastico nell'Ateneo genovese, sono per noi rilevabili gli accenni a ciò che si è fatto in Germania, in altri tempi, a «determinare il concetto dell'Universitá come istituto scientifico, a ravvivarne le forze, a reclamarne l'indipendenza», con ardore e continua consapevolezza di mezzi e di scopi. Di che il Ferrari, per rispetto al vero, rende lode «al nemico di oggi»: esempio di civile equanimitá che additiamo a quei dotti tedeschi i quali hanno in dispetto la nostra storia e le nostre glorie, e negano l'una e le altre, per accrescere a sé medesimi il diritto di imporci (con quei mezzi di propaganda civile che sono i gas asfissianti, i sommergibili e gli zeppelin) la cultura militarizzata della quale vanno superbi. [A. P.].

116. La robusta orazione di ALFREDO GALLETTI a proposito di *Cultura germanica e civiltá umana*, della quale riferimmo un brano nel n°. scorso della *Rassegna*, fra le *Note in margine*, ci perviene ora, pubblicata nella sua integritá, per cura della R. Universitá di Bologna (Succ. Monti e Noè, Bologna, 1916, pp. 28). Consentiamo pienamente nel serrato e generoso ragionamento del Galletti: «In veritá, è offesa a quello che v'è di piú alto e piú eletto nell'umana natura lo spettacolo della scienza, della filosofia, dell'arte, che seguono colle mani in croce il carro della Forza senza pietá e le gridano — come or fa un anno per la bocca di novantatre «intellettuali» tedeschi: — Senza di te noi non saremmo! senza di te non avremmo ragione di essere! — Almeno i Romani antichi sul carro trionfale del vincitore ponevano il carnefice che gli rammentasse la caducitá della potenza e della gloria terrena»! La civiltá di tradizione greco-latina è dal Galletti convincentemente contrapposta a quel «cieco e rapace misticismo cui inclina irresistibilmente, se non è contenuto da divieti possenti, lo spirito tedesco».

E tanto peggio per chi, nato latino, sente tuttora nel cuor suo il barbarico istinto e l'adorazione stupida del dio tedesco [L. D'Á.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

117. Riceviamo e annunziamo la seconda edizione, «riveduta e corretta», del buon *Sommario di storia della Letteratura italiana* di GIOACHINO BROGNOLIGO (Napoli, Perrella, 1916, pp. 355). L'autore, nel preludere al libro, avverte di avervi portato ancora qualche modificazione: «le piú sono di forma, e da questo lato la nuova edizione è definitiva; alcune pochissime devono la loro ragione a studi recenti, tra i quali importantissime le dotte ricerche del prof. Torraca sul soggiorno del Boccaccio a Napoli, la sua educazione e i suoi educatori letterari». [A. P.].

Teatro. — 118. Nel suo scritto su *Le parabole* (*Studi sul teatro italiano antico*, nel *Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 1 e segg.) FERDINANDO NERI ci fa assistere, con copiosa dottrina, allo svolgersi dei due elementi della parabola — la rappresentazione realistica e l'esempio morale — alternantisi e poi confondentisi fino alla decadenza del teatro religioso. — L'A.

si rifá dalle laudi drammatiche umbre, dove giá compaiono i temi del *ricco epulone*, del *padrone della vigna* e del *figliol prodigo*, e, attraverso le sacre rappresentazioni fiorentine, dove ci è dato scorger le prime linee di una «moralitá» drammatica in certi personaggi allegorici «che assumono nell'azione una parte comica», arriva a studiar la parabola nel teatro del secolo XVI. La parte piú notevole qui spetta al Cecchi. Questi, se pur si piegò piú tardi alle esigenze delle rappresentazioni religiose, alle quali «il giogo allegorico s'imponeva», nello sceneggiar le parabole del *Figliol prodigo* e del *Sammaritano* si lasciò prender la mano dall'elemento realistico, o togliendo di mezzo l'allegoria, come fece nel primo caso, o giovandosi di essa soltanto per coordinare una serie di scene minute che si svolgono in un'osteria di campagna. Alle allegorie della rappresentazione claustrale si connette l'oratorio, il quale, e nella sua forma primitiva e nello svolgimento ch'ebbe in volgare, nei secoli successivi, «si mantiene», quanto alle parabole, «nel breve giro dell'azione evangelica, sol colorita di pochi nomi fra biblici e pastorali e talvolta accresciuta di persone allegoriche». Tornando alle rappresentazioni morali, l'A. segnala una *Parabola delle Vergini* del p. Flori (1642), dove ognuna delle cinque vergini stolte diventa simbolo d'uno dei sensi, e rileva poi la dissociazione sempre piú chiara dei due elementi e il prevalere di quello realistico, mentre l'allegorico morale s'andava irrigidendo in sentenze e in chiose. L'esempio piú caratteristico di un «confuso rigoglio della facezia e del sermone» si ha nell'*Epulone* di F. F. Frugoni (1675), che ci mostra la «falsa opera teatrale del tempo nel suo intollerabile fiore», ed è veramente qualche cosa di mostruoso! «A questo punto — osserva l'A. — la moralitá e la stessa parabola è del tutto esulata: non resta che una favola scenica, nella quale potevan convenire, da origini tanto diverse, il teatro gesuitico e la commedia dell'arte». E poiché troviamo un p. Sebastiano Chiesa autore di tragedie di schietto tipo gesuitico e di perdute commedie, dai titoli delle quali è dato inferire la loro affinitá con gli scenari dell'arte, e fra le quali pur figura un *Potacchio, ossia il Figliol prodigo*, non meraviglia che «gli zibaldoni dei comici dell'arte alla fine del Seicento ci offran la redazione delle due parabole piú note: il *Figliol prodigo* e il *Ricco epulone*». Con la riproduzione di quest'ultimo scenario, nel quale i due temi ci si presentan contaminati tanto nel ms. napoletano donde il N. lo riproduce, quanto in uno, romano, assai simile (Casanatense 4186, dov'è intitolato *Il ricco con Lazzaro povero*) si chiude il notevole saggio del Neri. [Pl. C.].

119. In una *Varietá* del *Giorn. stor. della Letter. ital.* (LXV, 1915, pp. 45 e segg.) Giulio Bertoni spiega, con ragioni che ci paiono assai ben fondate, *Come fu che Peire Vidal divenne imperatore*. — Questo vanaglorioso trovatore, secondo la biografia provenzale, avrebbe sposato, in Cipro, una donna, spacciatagli per nipote dell'imperator di Costantinopoli, dal quale egli avrebbe creduto, con tal mezzo, di dover ereditare il dominio. Siffatta leggenda — ché altro non può essere — sarebbe sorta al modo stesso di alcune consimili, dalla mala interpretazione di vari componimenti del V., i quali poteron dare occasione a qualche suo collega d'arte, come Manfredi Lancia, di canzonarlo a cagione della baldanza con cui s'era titolato «signore» e anche «imperatore» dei genovesi, per vantarsi forse d'aver superato, in cortesia e in galanteria, i cittadini di quella nostra repubblica marinara. [Pl. C.].

120. Una parola schiettissima di lode e d'incoraggiamento dobbiamo rivolgere alla perseverante intelligenza con la quale Eugenio Selvaggi (un di quegli eruditi locali che diventano tanto piú rari quanto meglio l'opera loro sarebbe utile difronte alle improvvisazioni genialoidi di certi studiosi contemporanei) viene da gran tempo promovendo dalla sua Martina Franca le indagini storiche e letterarie attorno la regione pugliese. A codesto scopo il Selvaggi instituí, or sono sette anni, un periodico, *Apulia*, ch'è ormai ben noto agli studiosi; e attorno al periodico venne poi componendo due collane di monografie e di documenti, saviamente pensate e degnamente guidate: la *Biblioteca di* « *Apulia* », e la *Piccola collana di* « *Apulia* ». Abbiamo innanzi i primi sei volumetti di quest'ultima collezione, la quale mira sopra tutto a raccogliere e divulgare, nel testo o in apposite versioni, le impressioni degli studiosi italiani o stranieri, che han visitato la Puglia dalla fine del Settecento in poi, e ne han posto in rilievo i pregi naturali, le dovizie artistiche ed archeologiche, le usanze ed i costumi popolari. La stampa è nitida e corretta; l'edizione elegante; e, quel che piú importa, la scelta dei testi è avveduta, e la loro illustrazione da parte di studiosi competenti, degna di elogio.

È cosí dato rileggere (e si fa con vivo interesse) quel che *Un viaggiatore tedesco in Puglia nella seconda metá del sec. XVIII*, I. H. Riedesel, scriveva nelle sue lettere ricchissime d'informazioni di prima mano, al maestro ed amico insigne J. J. Winckelmann (Vol. I della raccolta, Martina Franca, 1913, pp. 61); e l'interesse della lettura è accresciuto dall'opportuna prefazione e dalle note colle quali il traduttore Luigi Correra ha accompagnato il testo. Men diretto riferimento alla nostra materia hanno gli *Studi di storia andriese (1552 e 1799)* di R. O. Spagnoletti, per la prima volta pubblicati con diligenti illustrazioni di Riccardo Zagaría (Vol. II-III della raccolta, 1913, pp. XV-106); ma le *Escursioni in Puglia* di G. Meyer-Graz, tradotte ed annotate da Cosimo De Giorgi, ci compensano della parentesi con una fresca e vivace descrizione di costumi popolari de' villaggi greci di Terra d'Otranto (Vol. IV della raccolta, 1915, pp. 69); e i *Capricci sulla Jettatura* di Gian Leonardo Marugj da Manduria (1753-1836) ci forniscono una lepida materia da leggere, e (per la sua interpretazione e pe' suoi riferimenti storici e letterari) da meditare. Gian Leonardo Marugj non fu uomo volgare: scrittore di rime, appartenne all'Arcadia e si chiamò Florenio Salaminio; studioso di medicina, di matematica e di filosofia, conseguí vasta e sicura fama, e si ebbe (oltre a molti onori in tutta Italia) successivamente le cattedre di matematica nella R. Accademia militare, e di etica nella R. Universitá di Napoli. Fu un valentuomo, e lo dimostrò meritandosi la condanna a morte dalla ristorazione borbonica per l'opera prestata in pro delle istituzioni repubblicane del 1799; solo una sollecita fuga lo sottrasse al patibolo; ciò che non gli vietò di essere nel 1820 deputato per Manduria al Parlamento Napoletano! I suoi *Capricci sulla Jettatura*, quali Giuseppe Gigli li pubblica unendovi una ben documentata *Introduzione* (Vol. V-VI della raccolta, 1915, pp. 138), « comprendono sette *Prose* e sette corrispondenti illustrazioni poetiche (*Capricci*); sono preceduti da una presentazione editoriale del libro e dell'autore ai cortesi e benevoli lettori, e chiusi da una specie di congedo dell'autore al benigno lettore ». Il quale non si annoierá certamente nel tempo che vorrá dedicare a codesta singolare operetta. [A. P.].

121. Col fascicolo di febbraio (1916) della *Rivista d'Italia* (pp. 291-306) inizia il suo quarto anno di vita la « Rassegna storica » che Luigi Piccioni ha

avuto la felice idea di iniziare ed ininterrottamente protrarre fin qui, con un titolo che ne índica il contenuto: *Il giornalismo italiano*. Questa nuova puntata contiene una comunicazione di EUGENIO PASSAMONTI sur *Una polemica fra il Mazzini e la « Concordia » nell'aprile del 1848*, il consueto copioso *Notiziario*, e giunge con la *Bibliografia* al n⁰. 227; inoltre il Piccioni vi annunzia il suo proposito, lodevolissimo, di raccogliere i giornaletti, per lo piú poligrafati, che si pubblicano al « fronte » (non alla « fronte » in buona lingua), in servizio di quell'emeroteca dell'attuale guerra, che Attilio Hortis ha recentemente proposta alla Societá per la storia del nostro Risorgimento. [A. P.].

122. Un notevole scritto su *L'idée de la patrie dans la poésie italienne du XIVᵉ au XVIIIᵉ siècle* ha pubblicato EUGÈNE BOUVY nel *Bulletin Italien* (Vol. XIV, n. 4). Movendo da Dante, che fu un italiano nel piú puro e piú esteso senso della parola, e dal Petrarca, lo scrittore giunge, a traverso il Boiardo, l'Ariosto, il Machiavelli, il Parini ed altri minori, al grande nemico d'ogni tirannide, l'Alfieri, per merito del quale la poesia patriottica italiana, che sino allora non altro era stata che una lunga elegia, « se double d'un chant de guerre, que les conquêtes du siècle qui va s'ouvrir transformeront en un chant de triompe ». [M. R.].

123. *Nostalgie arcadiche e romantiche* rintraccia con sottile industria di raffronti GIUSEPPE MANACORDA (nella *Rivista d'Italia*, II, 1916, pp. 222-41), rifacendosi da Gian Giacomo Rousseau, nel quale si suole ritrovare « l'origine di quella acuta nostalgia del primitivo e dell' ingenuo, che si manifesta giá nel sec. XVIII e si dispiega aperta poi nell'arte e nella letteratura romantica nostra e straniera »; e giungendo via via fino ai tempi del Leopardi e del Manzoni.

Il M. accosta quindi i primi arcadi ai romantici, facendo riscontri, indicando somiglianza e dissomiglianza; ed osserva come la nostalgia del primitivo (allo Chateaubriand la vita dei selvaggi era apparsa felice purché sorrisa dal cattolicismo; al Leopardi era sembrata felice prima, perché allietata dai « vaghi errori », poi travagliata anch'essa dal tormento del mistero e dalla noia; al Manzoni, in mezzo a lembi di societá incorrotta, non felice, ma piú tranquilla e serena in sé, non affannata da rimorsi e da cupidigie), dopo aver inspirato l'arte e la poesia, inspiri, fuor del regno dell'immaginazione e dell'arte, nella realtá della vita, un uomo, un guerriero, che ama gli umili e gli oppressi e se ne fa difensore: Garibaldi. Con lui l'« azione » vince il nodo: l'uomo che fa, vince l'uomo che pensa, medita, scrive, canta. « La nostalgia del primitivo rifiorisce in lui come spontaneo e profondo richiamo alle origini umane, ed è richiamo salutare a rompere e a variare la foga incalzante della stessa azione ». Tale nostalgia si risolve, cioè, al fine, nella « realtá vissuta ». [Fr. P.].

124. I poeti che dalle bellezze della profumata costa labronica trassero motivi all'arte loro, da Claudiano, da Rutilio Namaziano, da Matteo Fortini, da Torquato Tasso, a Gabriello Chiabrera, a G. B. Guarini, a Luigi Conforti, a Giosuè Carducci; da Shelley, da Lamartine, dal Tieck, agl'ignoti cantori della lirica nostra popolare; sono opportunamente raggruppati e passati in rassegna da ADOLFO SIMONETTI, nel suo eloquente discorso sopra *Livorno nel canto dei poeti* (Livorno, 1915, ma Off. Tip. Coop. di Pistoia, pp. 49): utile raccolta di attestazioni e di documenti per la storia poetica della ridente spiaggia toscana. [A. P.].

125. Segnaliamo agli studiosi la terza edizione, piú che raddoppiata, dell'eccellente manuale di Giuseppe Fumagalli, *Bibliografia* (Milano, U. Hoepli, 1916, pp. XX-340). Il libro venne in luce la prima volta nel 1885, sotto il nome di Giuseppe Ottino: l'idea fondamentale era buona, ma l'esecuzione lasciava a desiderare non poco, per mende e lacune di varia sorta; la seconda edizione fu curata, e notevolmente migliorata, nel 1892, da Giuseppe Fumagalli; onde venne in luce come opera collettiva dei due bibliofili. Ma chi raffronti questa terza con le due prime edizioni, trova ben giusto ch'essa porti in fronte in luogo preminente il nome del Fumagalli, che la ha radicalmente rifatta, dotando l'Italia d'un libro, nel quale l'apparente facilitá della trattazione si allea con la copia e la sicurezza della dottrina. La vasta materia è adesso distribuita in sei abbondanti capitoli (I, *Il libro prima dell'invenzione della stampa;* II, *Invenzione e progressi della Tipografia;* III, *Il libro dopo l'invenzione della stampa;* IV, *Gli ornamenti del libro;* V, *Biblioteche e cataloghi;* VI, *Bibliofili e libri rari*), avvivati da 87 incisioni opportunamente scelte. [A. P.].

126. È uscito l'*Indice* generale per autori e per materie degli *Annali della R. Scuola Normale Superiore Universitaria di Pisa* (1871-1905), Pisa, Nistri, 1916. — La raccolta contiene ben ventisette volumi della sezione filologica e filosofica e dodici della sezione di scienze fisiche e matematiche. Sono quarantacinque anni di lavoro, che han prodotto saggi davvero cospicui nelle lettere e nelle scienze. È noto quanto la cultura italiana debba alla Scuola di Pisa, dove fecero i loro studi uomini da un pezzo illustri, che appartengono all'insegnamento universitario, e tutta una schiera di valorosi insegnanti delle scuole secondarie. La letteratura italiana è largamente rappresentata in quest'Indice da ventinove memorie, che son frutto del fecondo insegnamento dei maestri di letteratura dell'Ateneo Pisano, A. D'Ancona, V. Cian e F. Flamini, quest'ultimo anche antico discepolo della Scuola. Interesserá ai lettori conoscere l'elenco delle memorie che si riferiscono alle nostre lettere.

V. De Amicis, *L'imitazione classica nella commedia italiana del secolo XVI,* Vol. I (1873), pp. 1-153.

E. Bottari, *Baldassarre da Castiglione e il suo libro del Cortegiano,* II (1879), pp. 138-223.

E. Frizzi, *Di Vespasiano da Bisticci e delle sue biografie,* III (1880), pp. 1-139.

A. Saviotti, *Pandolfo Collenuccio umanista pesarese del secolo XV,* V (1888), pp. 33.

F. Flamini, *Sulle poesie del Tansillo di genere vario. Studi e notizie,* VI (1889), pp. 1-169.

G. Kirner, *Sulle opere storiche di Francesco Petrarca,* VII (1890), pp. 1-92.

M. Barbi, *Dante nel 1500. Documenti. Appendice: commento sopra il canto I dell'Inferno di P. Giambullari,* VII (1890), pp. 92-407.

F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico,* VIII (1891), pp. 1-811.

G. Lesca, *I commentari rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt di Enea S. Piccolomini,* X (1894), pp. 126-448.

A. Gregorini, *Le relazioni in lingua volgare dei viaggiatori italiani in Palestina nel secolo XIV,* XI (1896), pp. 1-80.

G. Gentile, *Delle commedie di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca,* XII (1897), pp. 1-150.

A. Salza, *L'abate Antonio Conti e le sue tragedie,* XIII (1899), pp. 52-120.

F. Pintor, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, XIV (1900), pp. 1-202.
L. Ferrari, *Del " Caffè „ periodico milanese del secolo XVIII*, XIV (1900), pp. 1-122.
L. Di Francia, *Franco Sacchetti novelliere*, XVI (1902), pp. 1-340.
E. Clerici, *Il " Conciliatore „ periodico milanese (1818-1819)*, XVII (1903), pp. 1-245.
G. Manacorda, *Benedetto Varchi: l'uomo, il poeta, il critico*, XVIII (1903), pp. 1-161.
F. Viglione, *Sul teatro di Ugo Foscolo*, XVIII (1903), pp. 1-152.
F. Baiocchi, *Sulle poesie latine di Francesco M. Molza*, XVIII (1903), pp. 1-172.
U. Scoti Bertinelli, *Giorgio Vasari scrittore*, XIX (1905), pp. 1-304.
A. Pellizzari, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, XX (1907), pp. 1-300.
P. Carli, *L'abbozzo autografo frammentario delle " Storie fiorentine „ di N. Machiavelli*, XXI (1908), pp. 1-162.
F. Viglione, *Ugo Foscolo in Inghilterra*, XXII (1910), pp. 1-332.
E. Santini, *Leonardo Bruni Aretino e i suoi " Historiarum Florentini populi libri XII „*, XXII (1910), pp. 1-176.
G. Dolci, *Leon Battista Alberti scrittore*, XXIII (1912), pp. 1-224.
A. Sainati, *La lirica di Torquato Tasso*. Parte I, XXIV (1913), pp. 1-320.
C. Pellegrini, *Luigi Pulci. L'uomo e l'artista*, XXV (1913), pp. 1-210.
G. Bottiglioni, *La lirica latina in Firenze nella seconda metà del secolo XV*, XXV (1913), pp. 1-232.
L. Russo, *Pietro Metastasio*, XXVII (1915), pp. 1-260. [E. S.].

NOTE IN MARGINE

Documenti. - Boccaccio in Germania.

Tutti rammentano le recentissime discussioni che i legislatori tedeschi (evidentemente a corto d'argomenti piú importanti) hanno svolte attorno l'opportunitá o meno di dare in lettura ai feriti di guerra, fra altre opere, anche il *Decamerone* del Boccaccio. Ma pochi sanno che, or sono sette anni, messer Giovanni fu l'eroe, in Germania, d'un'avventura giudiziaria, con non lieto fine. Precisamente nel 1909, il signor Carlo Schieferdecker, libraio di Halle, fu dal Tribunale del suo paese condannato a pagare una multa, « per avere esposti al pubblico e messi in vendita stampati offendenti il pudore »: gli « stampati » cosí definiti non erano se non alcuni esemplari del *Decamerone,* « libro avente obiettivamente carattere immorale ».

Il signor Schieferdecker, disturbato nei suoi affari, ricorse contro la sentenza del Tribunale alla Suprema Corte di Cassazione; la quale tuttavia rigettò il ricorso e confermò la condanna, cosí motivando la propria sentenza: « Si può anche ammettere che gli scritti del Boccaccio possano riuscire interessanti dal punto di vista della cultura storica. In essi però i rapporti sessuali occupano cosí larga parte, che (almeno per l'epoca nostra e per il basso livello della cultura dei nostri contemporanei) i pregi letterari sono completamente oscurati dalle descrizioni di amori carnali che eccitano i sensi. La loro lettura ferisce gravemente tanto il pudore quanto la morale moderna. Il Boccaccio si occupa dei rapporti sessuali in una maniera che non è piú sopportabile nell'epoca nostra. I suoi pregi spariscono nella massa delle immoralitá, per modo che sceverare gli uni dalle altre è impossibile ».

E sta bene! Ma come ha potuto un popolo cosí *prude* esprimere dal proprio seno gli innumerevoli violatori di donne e di fanciulle che hanno obbrobriosamente contaminato la Francia nell'atto che si accingevano a comunicarle coi mezzi a tutti noti la loro cultura? È contraddizione fra la teoria e la pratica, tra la filosofia e la vita? È l'istinto primigenio venuto bestialmente a galla, non appena la convenzioni della civiltá poterono essere impunemente infrante? Che cosa è? Volete spiegarcela, o imperturbabili contemplatori della dialettica storica, che mirate con tanta serenitá lo scatenamento feroce della belva contro la quale da due anni chi ha un cuore in petto arde di santa ira e d'odio generoso? A. P.

Manzoni e De Sanctis.

Chi segue nella *Critica* quanto il Croce vi vien pubblicando dal fascicolo I del 1915 su *Le lezioni di letteratura di Francesco de Sanctis dal 1839 al 1848 (dai quaderni di scuola* », (e seguirlo è sempre d'interesse spesso del piú vivo piacere); chi segue la materia di tali quaderni, utilmente divulgata, deve aver

ammirato le pagine del fascicolo I di quest'anno sulla lirica del Leopardi e del Manzoni, e piú specialmente quelle sul Manzoni. Ma, dopo aver goduto e ammirato, non può non essersi chiesto come mai in esse il De Sanctis sia in piena contradizione con quanto afferma nel «frammento auto-biografico» ben noto (edito dal Villari il 1889), dettato tra l'81 e l'83. Nel quale, al capitolo XXVI sulla lirica, e che rammenta quasi tutto quel che si ha in proposito dai «quaderni», si legge, sulla lirica manzoniana (pag. 277): «Giudicai gl'*Inni* del Manzoni cosa letteraria, eco piú del talento individuale che di un vivo e profondo sentimento nazionale, stimando fittizio e superficiale quel sentimento neo-cattolico, che allora faceva tanto strepito. Anche il *Cinque maggio* mi parve opera letteraria, tale però per vigore di concezione, per unitá di getto, per grandezza d'immagini e per forza di stile, che in questo genere si poteva chiamare il piú grande monumento della nostra lirica». E la contradizione, tra l'affermato qui e i «quaderni», appare anche dalla *Storia della letteratura italiana* (pp. 399-402, ediz. Laterza), e da quel che riguarda il Manzoni lirico nel vol. *Scritti varii,* di cui sono eco qua e lá, se non precisa ripetizione, alcune pagine della *Storia.*

Si sa che le lezioni degli *Scritti varii,* o sul «Mondo epico-lirico del Manzoni», ecc. furono tenute nell'anno scolastico 1871-72; mentre quelle dei «quaderni» risalgono a un corso del 1842-43.

Il Croce nel *Preambolo* alle *Lezioni* (fasc. cit.) dice dello «scontento» per varie ragioni che si ha del «Frammento»; ma tra le ragioni non vedo quella delle contradizioni, spiegabilissime del resto, a tanti anni di distanza, con la maggior conoscenza di tutta la letteratura e col mutato gusto e pensiero critico anche. V'accennerá egli in una «Conclusione»? Anche se sia, non è forse inutile aver notata ora la cosa; che, se non per altro, può valere per la storia del pensiero critico desanctisiano.

G. L.

Carducci e Tansillo.

A. F. Flamini, che gli aveva inviato in dono la sua edizione dell'*Egloga e i Poemetti di Luigi Tansillo* (Napoli, 1893), Giosue Carducci rispondeva con la lettera che qui riferiamo, per i giudizi che essa contiene intorno al poeta venosino:

«Bologna, 3 gennaio 1893.

«Caro Signore,

«Quando Ella mi mandò, or fa due anni, credo, il suo libro sulla lirica del Quattrocento, io Le ne scrissi ringraziando e approvando in una cartolina, che mi fu respinta dalla posta, perché Ella non era piú nel luogo ove io aveva indirizzato. Fortuna che Ella non si ebbe a male del non voluto silenzio! La bontá sua mi ha fruttato un altro bel libro.

«Questa edizione de' Poemetti del Tansillo mi par condotta bene per ogni parte, e mi par che dia molta luce alla vita del poeta e alla storia della poesia napolitana. Bisogna che Ella procuri di illustrare egualmente bene il Canzoniere. Il povero Fiorentino fece in fretta e male, e, secondo il suo solito, con preoccupazioni. Il Tansillo non fu niente affatto, come Ella dice, benissimo, un gran poeta; ma un poeta geniale, nel senso vero di questo aggettivo. Ci fu tempo che il Fiorentino ignorava per fino ci fosse un Tansillo, e i sonetti di lui riferiti dal Bruno per entro i suoi dialoghi credeva fossero di esso Giordano. Io gli aprii gli occhi,

e mi ci volle fatica: saranno ormai vent'otto o ventinove anni. Da allora in poi cominciò a cercare a modo suo del Tansillo, e fece e scrisse e disse di grandi invenie sul genio ecc. Il canzoniere, del resto, è per me dei piú importanti del Cinquecento, per accenni molti a persone e cose e luoghi del napolitano, e ad avvenimenti anche di storia piú larga: oltre che ha forme, tra le molte imitate, nuove e strane, e sonetti poi veramente belli. Compia dunque, da bravo, l'opera sua dotta; e presto.

« Giacché ho questa gradita occasione di scriverle, mi farebbe Ella un piacere *pisano?* Vegga di grazia se nella Biblioteca universitaria vi sia una, e quale, edizione delle poesie di Shelley; e quando acquistata. Mi basta una cartolina: per certe mie curiositá di statistica bibliografica.

« La saluto e la ringrazio

« suo GIOSUE CARDUCCI ».

L'ultimo degli Arcadi (1).

Monsignor Agostino Bartolini, Custode Generale d'Arcadia, florida e bonaria figura, notissima sino a pochi anni or sono nei sàlotti romani, è morto ieri qui in Roma. Era tra i settanta e gli ottant'anni; e da piú che un lustro giaceva malato, su una poltrona. In questi ultimi tempi la vita s'era trascinata grigia per lui, solo e tremulo nella sua biblioteca, senza piú neanche il conforto delle visite dei vecchi amici; coi quali forse rileggeva e commentava i drammi di Apostolo Zeno e le lettere del commendatore Annibal Caro. Quei vecchi amici gli s'erano a poco a poco diradati d'intorno; i piú avanzati in etá l'avevan preceduto nella fossa. Tanto ch'egli diceva qualche volta, sebbene non fosse decrepito: — Ecco, io morrò troppo tardi. —

La veritá è che non la sua morte, ma la sua nascita era avvenuta in ritardo. Di centocinquant'anni, almeno. Ché se fosse « fiorito », come s'usa dir nel gergo dei libri ch'egli prediligeva, intorno al millesettecentocinquanta, monsignor Agostino Bartolini, romano, avrebbe lasciato il suo bravo nome nelle storie letterarie ad uso dei licei.

Si dice: « Custode Generale d'Arcadia »; e si pensa, dal pubblico profano, alle canzonette e agl' idilli dell'Arcadia di maniera, imparata a scuola. Mica vero. L'Arcadia d'oggi, di cui il pubblico ha soltanto qualche notizia sui giornali, per annunzi di conferenze o per relazioni compiacenti di « tornate solenni », è tutt'altra da quella che si crede.

Per essere piú esatti, due Arcadie son esistite in questi ultimi anni, contemporaneamente. Una è stata quella delle conferenze serali: istituzione relativamente recente, specie di universitá popolare in anticipo, dove conferenzieri tecnici, talora di riconosciuta competenza, tengon lezioni su argomenti vari: di archeologia, di storia, di letterature staniere, di storia del teatro, di scienze naturali. Vi sono seralmente trenta, quaranta, cinquanta uditori di buona volontá, per la piú parte preti e cattolici stranieri, che vanno a sentirli. Del resto fra i nomi degli oratori han figurato quelli del Marucchi, del Tomassetti, del Kanzler, del Tuccimei, del Salvadori, ecc., ecc.

(1) Riproduciamo dall'*Idea Nazionale* del 5 marzo 1916 questo gustoso profilo di monsignor Agostino Bartolini. L'autore, Silvio D'Amico, lo ha per noi riveduto e corretto.

Ma poi c'è l'altra Arcadia, quella delle «tornate solenni»; che è o era, nelle intenzioni del suo Custode, l'Arcadia vera, dell'antica tradizione. In realtá, Accademia togata e «pontificia», delle sue origini idilliche e pastorali essa non ha — diciamo meglio, non aveva — conservato ormai piú nulla: se non l'amore ai «buoni» studi delle «belle» lettere. Non piú abatini, né pastorelle svenevoli, né madrigali. Da molte decine d'anni: forse da un secolo. L'Arcadia, accademia «pontificia», adesso era divenuta nient'altro che il ridotto di una vecchissima letteratura retorica e clericale, dove alcuni superstiti adoratori di un credo letterario che il gran pubblico si immagina definitivamente tramontato col Settecento, si radunavano tuttora a conservarne la sacra fiamma, a difenderne tra loro i princípi, e qualche volta ad esaminare alla stregua di essi la letteratura italiana contemporanea.

Bisogna conoscere i locali della Sede, o, per essere piú esatti, del *Serbatoio*, per avere anche esteriomente un'idea di questa crollante e venerabile istituzione. Sono in piazza di San Carlo al Corso, all'ultimo piano del palazzo addossato alla Chiesa. Vi s'accede per un'ampia scala romana; e la prima sala, ricavata con ottocentesco cattivo gusto da due salette minori, è appunto quella delle conferenze e delle «tornate». Le *Leges Arcadum*, scritte da Vincenzo Gravina, e il busto del Pontefice regnante, troneggiano nel fondo. Seguonó altre sale, coperte di tappeti vecchi, con vecchi arazzi sdruciti alle pareti, e vecchissimi mobili cardinalizi tutt'intorno. C'è la *sala curva*, curva perché a ridosso dell'abside di San Carlo; che è poi la Pinacoteca, coi ritratti di tutti gli arcadi celebri: da Crescimbeni a Metastasio, ad Alfieri, a Parini, a Foscolo, a Leopardi: giacché anche questi ultimi quattro, non si sa poi come né perché, furono arcadi. C'è la sala della biblioteca, interessantissima per gli spulciatori vogliosi di frugare nelle carte ingiallite di quella insipida etá letteraria ch'è a cavallo alla fine del Sette e al principio dell'Ottocento: essi vi troverebbero, chissá con quale soddisfazione, le liriche manoscritte del ferrarese Onofrio Minzoni e le tragedie inedite del senatore Gaspare Mollo. Infine c'è la redazione del *Giornale Arcadico*; bollettino mensile, che si stenta a pensare sia regolarmente spedito e recapitato per posta, dalla posta nostra, moderna, insieme con gli altri giornali e periodici, della nostra vita quotidiana. E c'è da per tutto un'aria cosí cadente e decente; un aspetto di disfacimento e di abbandono cosí dignitoso, un'atmosfera cosí chiusa, un odor di muffa cosí vago, che, lo ricordo ancora, Domenico Gnoli, Enrico Panzacchi e Vittoria Aganoor, venuti insieme a visitare il *Serbatoio* in una curiosa occasione, sostarono all'entrata tutti stupiti, come sulla soglia d'un altro mondo la cui sopravvivenza li rendesse attoniti. Era, mi pare, nel 1900: e non poteva esserci con loro Guido Gozzano.

Perché bisogna sapere che monsignor Agostino Bartolini, desideroso di alitare un poco sulla fiammella agonizzante nel *Serbatoio* per non farla morire, s'era avveduto che a quel fine riuscivano inutili, non soltanto le conferenze quotidiane, aventi altri scopi, ma anche le tornate solenni dove si leggevano regolarmente una «prosa», un carme latino, una canzone, un'ode, delle terzine e delle ottave, tutte su un soggetto prestabilito, quasi sempre religioso. Quindi aveva istituito i cosí detti giovedí letterari: a cui convenivano vecchi letterati, superstiti di quella Scuola Romana che appunto in Domenico Gnoli trovò recentemente il suo ultimo illustratore; e pastorelle piú o meno giovani, con qualche studente, qualche prete, e qualche ragazzo. In questi giovedí si tratta-

vano, alternati, argomenti di poesia antica e di poesia contemporanea. Poesia antica: Petrarca, Poliziano, Chiabrera. Poesia contemporanea... Leopardi. (Non Manzoni, perché aveva usato forme troppo volgari). Poesia ultra-contemporanea, audacissima: Alinda Bonacci-Brunamonti. Una volta un pretino portò *I Poemetti* di Giovanni Pascoli: e fu la fine del mondo. Come era possibile accettare un poeta che non si peritava di scrivere: «Le lente vacche»? Non si accorgeva egli della cacofonia di quel «*Le le*»? Quando mai il Testi, il Guidi, il Caro, il Filicaia si sarebber lasciati sfuggire una simile sconvenienza? E questo Pascoli non chiamava senz'altro, poniamo «olio» l'olio: laddove Alinda Bonacci-Brunamonti aveva scritto: «Del mite olivo la filante vena»? Non conosceva per avventura la perifrasi, questo signore? E la metafora? E l'apostrofe? E la metonimia?

Panzacchi, Gnoli e l'Aganoor, invitati un giorno al circolo del giovedí, restarono di sasso. Ma la loro meraviglia si fece d'altra natura quando alla fine monsignor Bartolini, alzatosi, incominciò a improvvisar versi.

Ché il buon Custode, in questo genere di cose, era prodigioso. Panzacchi, pregato, gli dette le rime obbligate per un sonetto; e Monsignore lo improvvisò come se lo leggesse. Era un complimento a Vittoria Aganoor: «la donna in poetar divina!». Poi, con le stesse rime, ma capovolte, Monsignore improvvisò un altro sonetto a Panzacchi. Poi da capo, sempre con le stesse rime, a Domenico Gnoli. E poi un altro all'Arte. E poi un altro a Roma. I tre poeti stavano a bocca aperta. Infine ci fu anche uno dei ragazzi presenti, sui tredici anni, che improvvisò — ma scrivendo — su altre rime dategli da Panzacchi, un sonetto «alla Poesia».

Questa sí che era autentica tradizione arcadica; altrettanto inutile quanto stupefacente. E Panzacchi, e Gnoli, e l'Aganoor dimenticarono l'odor di muffa, per entusiasmarsi.

Del resto Monsignor Bartolini non usava improvvisare in Accademia. Anzi i trionfi veri e gli irrefrenabili delíri li suscitava nei salotti, dov'era ricercato per questo, non meno che per la sua piacevolissima conversazione, in cui alternava gli aneddoti graziosi alla teologia spicciola. C'era chi, dandogli le rime obbligate, si divertiva a trovargliene fra le piú discordi dal soggetto, pure obbligato: «*Pizza, cavolo, stizza, diavolo, strizza, tavolo, drizza, avolo...*». Soggetto: «Al Colosseo». E Monsignore se la cavava. Altre volte improvvisava senza rime, con metro e argomento obbligati: «Sera di luna. — Terzine». E Monsignore cominciava le sue terzine. Quand'ecco taluno lo interrompeva: «A Sisto V. — Canzone petrarchesca». E Monsignore, pronto, attaccava la canzone petrarchesca. Cosí all'infinito.

Naturalmente questa facilitá di verseggiare egli l'aveva anche nello scrivere. Sicché lascia — o piuttosto, non lascia: dove si ritroverebbe mai l'opera sua? — decine e decine di migliaia di versi. Scrisse per album, e scrisse per stampa; scrisse per nozze e per prime comunioni; scrisse a papi e a re; scrisse su argomenti storici e su soggetti familiari; scrisse canzoni, romanze, ballate, madrigali, versioni dal latino, melodrammi, drammi, tragedie; soltanto su Dante, scrisse un ciclo di non so piú se otto o dieci drammi, naturalmente in versi.

Ché Dante fu la sua passione: cosa incomprensibile, essendo il suo spirito il piú lontano di quanto possa immaginarsi da quello del poeta: e tutta-

via egli lo rileggeva quotidianamente, lo commentava ogni lunedí in Arcadia (percorse tre volte, a dieci terzine per lunedí, tutta la *Divina Commedia*), lo faceva oggetto de' suoi piú appassionati sfoghi poetici.

E ogni sera, ritirandosi nella sua stanza, scriveva una specie di diario lirico intimo, in versi: forse centinaia al giorno. I quali suoi versi eran poi, sí, poveri di originalitá e senza nerbo né accento personale; ma non ostante la loro facilitá, quasi sempre sostenuti in decente forma classica; e, a lampi e a guizzi, talora fermanti nel giro di poche strofe qualche momento di lucida visione.

Naturalmente il cammino dei tempi finí col farsi intendere sin tra la gente in mezzo a cui egli viveva. Non ostante l'appartarsi della vita clericale dal mondo circostante, l'Arcadia non poteva ormai rappresentare piú nulla, anche nel piú chiuso degli ambienti. Sino in Vaticano, dove Leone XIII ne aveva sorriso bonario, Pio X finí col prendere graziosamente in giro gli Arcadi, quando il *Ceto Universo* si recò, secondo la consuetudine, a offrigli le insegne di *Pastor Massimo*: una specie di decorazione a forma di zampogna.

Poi anche i quattrini mancarono; e un bel giorno il Custode dové convocare i suoi pastori, per porre loro la questione se convenisse di vendere il *Bosco Parrasio*: delizioso ritrovo, al Gianicolo, dove gli Arcadi celebrano (o celebravano) ogni anno, all'aperto, la festa dei Santi Apostoli Pietro e Paolo...

Poi la malattia; la lunga attesa. E ieri il buono e gioviale uomo di lettere, nato per sbaglio nel secolo di Ibsen e di Rimbaud, si è spento.

Con lui l'Accademia, di fatto, muore. Monsignor Bartolini era l'ultimo degli Arcadi.

SILVIO D'AMICO.

In memoria d'un maestro di scienza e di vita.

Nell'anniversario della morte di Filippo Rosati gli alunni della Scuola Normale Superiore di Pisa hanno raccolto in un volume (Pisa, Tip. Nistri, 1916) innumerevoli testimonianze di rimpianto affettuoso verso l'educatore di spiriti e di coscienze che, per oltre cinquant'anni, come vicedirettore di quella Scuola, incuorò agli studi severi, metodicamente condotti, i futuri letterati e scienziati, e soprattutto intese a temprarne il carattere, ad apparecchiarli alle lotte della vita, a far di loro uomini degni di rispetto oltre che studiosi meritevoli di lode. Χάρις χάριν ἀεὶ τίκτει, secondo il concetto che ben a ragione applica al Rosati il suo valoroso discepolo e successore nell'ufficio Arturo Solari. Ed ecco qui un plebiscito di gratitudine e d'affetto, votato alla sua memoria da centinaia di valentuomini, quale il compianto educatore, nella sua somma modestia, non avrebbe mai osato sperare.

E la nota dominante in questi *Pensieri e ricordi dei discepoli* è sempre la stessa: tutti in lui rimpiangono e rammentano con animo veramente commosso « un secondo padre », e un « fratello maggiore »; tutti parlano della « famiglia » normalistica, di cui egli era l'ornamento piú caro. « La vita morale della « Scuola Normale — scrive Giovanni Gentile — aveva in lui il suo centro. « Direttori illustri e grandemente benemeriti si sono succeduti dal '62 in qua « al governo della Scuola: Pasquale Villari, Enrico Betti, Alessandro d'Ancona « e Ulisse Dini; ma i giovani han visto sempre il Rosati innanzi a loro, e tra

«loro e il loro direttore, e attraverso il Rosati hanno amato il direttore. Una «disciplina, uno spirito e, stavo per dire, un cuore ha congiunto per cin«quant'anni le varie generazioni dei giovani succedutisi nel palazzo della «Carovana: ed è stato il cuore del Rosati. Normalisti studenti e normalisti «giá professori lontani da Pisa attorno a lui si sono sempre raccolti per cono«scersi e stringersi in quella fede che ognuno di noi ha riportata dalla Nor«male negli studi disinteressati e nella santa opera dell'insegnamento». Questa fede è il vincolo familiare che unisce, sparsi per tutta Italia, gli antichi normalisti; e in essa i direttori di questo periodico (entrambi usciti dalla scuola di Pisa) ravvisano una sicura traccia da seguire con fiducia di restar sempre nel vero e nel retto; e rendono omaggio alla memoria dell'uomo impareggiabile per lealtá e per dirittura, che negli anni della loro gioventú li educò a lavorare a tavolino e ad operare in mezzo agli uomini con pari probitá di modi e d'intendimenti.

F. F.

Un esempio.

La Facoltá di Lettere dell'Universitá di Bologna ha proposto nello scorso gennaio al Ministro dell'Istruzione la instituzione di una cattedra di Storia del Risorgimento italiano, e la nomina a titolare della stessa cattedra, di Attilio Hortis, il piú tenace assertore che l'italianitá di Trieste ha avuto da quarant'anni a questa parte. Diceva l'«ordine del giorno» approvato dalla Facoltá, testualmente cosí:

«La Facoltá di Lettere e Filosofia della R. Uviversitá di Bologna convocata e riunitasi per la prima volta nel corrente anno 1916, anno di prove terribili e di speranze altissime;

«mentre sui monti e sul mare il Re e il popolo d'Italia con fermezza e ardire mirabili compiono il riscatto delle nostre terre avite gloriosamente iniziato da' Padri ispiratisi ai grandi ricordi di nostra gente e di Roma;

«mentre la Nazione unanime con animo virile e ben promettente fervore di preparazione civile ritempra sè stessa e affretta l'opera di sua integrazione morale avviata fra i travagli molteplici dei primi anni della nostra redenzione politica;

«mentre lo Stato italiano combatte al fianco degli Alleati coopera efficace al trionfo della giustizia e libertá, cagioni e mezzi del civile progresso che è il fine supremo dell'insegnamento superiore;

«compresa della solenne gravitá del momento storico da cui, se la giustizia e la libertá prevalgano, la Patria uscirá preparata ai suoi destini e avrá cominciamento l'Era delle Nazioni, che i Maestri vaticinarono filosofando e poetando;

«considerata l'ampiezza e la natura complessa e la morale importanza di spiriti che diciam Risorgimento Italiano, che di quell'Era nuova è come alba nunciatrice di splendido giorno;

«avendo presenti e il fine supremo e le esigenze scientifiche dell'insegnamento universitario;

«conscia del profondo significato civile che nelle odierne circostanze

avrebbe l'istituzione di una Cattedra dalla quale fosse impartito l'insegnamento della Storia del Risorgimento Italiano, le cui pagine piú gloriose, forse e piú ricche d'ammaestramenti, scrive ora con suo sangue generoso la fiorente gioventú italica;

« delibera di sottoporre a S. E. la proposta della istituzione della detta Cattedra;

« e memore e osservatrice delle secolari nobilissime tradizioni dello studio e della città di Bologna, chiede che sia istituita qui nel cuore della regione che prima inalberò la bandiera della nuova Italia: nella cittá che fra le prime si destò alla nuova vita e meritò d'essere la capitale della Repubblica Cispadana e in ogni tempo diede, come alla Scienza cosí alla Libertá largo contributo di pensiero e di opera;

« nello studio che alle guerre del patrio riscatto mandò, e ancor piú ha mandato alla presente folta schiera di giovani studiosi e Eroi e si gloria del fulgido nome di Giacomo Venezian; nella Facoltá che fu di Giosue Carducci!

« La Facoltá delibera inoltre di proporre a S. E. che sia chiamato a salire la radiosa Cattedra domandata, col grado di ordinario, Attilio Hortis.

« Accogliere la proposta della Facoltá è riconoscere le molte benemerenze dello Studioso che, su terra dov'è colpa esser nati italiani, ha dato alla Scienza italiana tutte le forze del potente ingegno;

« e restituire al fattore morale quella importanza che la cultura cercò di toglierci; e, oggi, è solenne affermazione della volontá e della speranza fermissima degli italiani tutti; è come auspicio sicuro del trionfo della Civiltá Latina che è giustizia e libertá »:

Se non che, all'invito che onorava lui e chi glielo faceva, Attilio Hortis ha risposto nel febbraio scorso con un rifiuto cosí motivato: « La vita trascorsa fra lo studio e le lotte politiche ha logorato il mio organismo. Lo sforzo fisico e intellettuale che mi costò la deputazione al Parlamento di Vienna non mi consentí mai di rimettermi nel pieno delle mie forze. Ora sono vecchio, e, ciò ch'è peggio, le condizioni della mia salute mi obbligano a una quantitá di cure... Ho dunque dovuto desistere da un proposito che non avrei potuto degnamente mantenere. La mia coscienza di studioso mi vietava di assumere un cómpito superiore alle mie forze, e con vero dolore ho dovuto rinunziare a una cattedra di quell'Uuiversitá dove fino a poco tempo fa aveva insegnato un mio caro indimenticabile amico, Giacomo Venezian, cosí valorosamente caduto per la più grande Italia ».

Segnaliamo il nobile invito della generosa Bologna, e il dignitoso rifiuto d'una integra coscienza di patriotta e di studioso.

L. D'Á.

AVVERTENZA. — *G. A. Borgese, nostro amico e cooperatore giá da gran tempo, dará alla « Rassegna » la sua collaborazione, assumendo anche il cómpito di trattare specialmente e recensire quanto s'attenga alla letteratura tedesca od abbia con essa speciale rapporto. E poiché alcuni di coloro ch'egli ha avuti piú attivi coadiutori nel redigere il « Conciliatore » passeranno fra i nostri collaboratori, possiamo addi-*

rittura dire che, per gl' intenti e gli avviamenti spirituali e letterari, il « Conciliatore » si fonde con la « Rassegna ». Sará tanto di guadagnato per i nostri Lettori, ai quali noi stessi additammo ripetutamente, consentendo con viva simpatia in parecchie delle sue tendenze teoriche e critiche, l'ardimentosa operositá del gruppo che faceva capo al « Conciliatore ».

LENSI FEDELE FILIPPO, *gerente responsabile.*

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa

Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ☙ *Volume I* **Numero 3** *Firenze, 16 giugno 1916*

L'arte, la critica e la vita

II.

INTERMEZZO POLEMICO.

I.

Per la critica estetica.

In un breve e cortese dibattito apparso nel penultimo numero di questa *Rassegna*, Attilio Momigliano e Achille Pellizzari hanno agitato un problema sul quale, dopo alcuni anni di meditazione, io son venuto a risultati alquanto diversi dai loro. E poiché il problema è della massima importanza, trattandosi né piú né meno che dell'essenza stessa della critica, non parmi inutile forse esporre qui le mie conclusioni.

« La critica estetica, afferma il Momigliano, è *una forma d'arte colta*, richiede fantasia nitida e dottrina severa; dove manchi l'una o l'altra di tali qualitá, non c'è che un pasticcio, di cui non val la pena di occuparsi ».

La critica estetica pura, ribadisce il Pellizzari, « richiederebbe come prima condizione la piú assoluta assenza, o la piú rigorosa dimenticanza, da parte del critico, di ogni e qualsiasi anche piú elementare e piú remota preparazione storica alla intelligenza dell'opera d'arte. Si dovrebbe ingiungere all'uomo perfino di ignorare o dimenticare la sua qualitá d'uomo, per renderlo capace di quell'assurdo teorico e pratico ch'è la critica estetica pura; si dovrebbe insomma togliergli la coscienza dell'esser suo, e fare dell'uomo un non uomo ».

Dichiaro, di passata, che non intendo la seconda parte di questo ragionamento. Come e perché uno che gusti l'*Amleto* dello Shak-

speare senza saper altro della storia di Danimarca se non ciò che c'è nella stessa tragedia, ignorando chi fosse lo Shakspeare o quando vivesse e avesse composto il suo capolavoro, tenendo magari per fermo, come molti in Inghilterra e in America, che l'autore sia un altro, come e perché, dico, avrebbe colui dimenticato la sua qualitá d'uomo e sarebbe divenuto un non uomo? Ecco, lo Shakspeare è un cosí grande scrittore che anch'io posso saperne qualche cosa; ma io stesso, per un esempio, ho riletto piú volte il *Bhagavad-gîtâ* nella traduzione cortesemente donatami dal mio illustre collega Oreste Nazari; né ho alcuna prossima o remota preparazione storica circa l'autore, i tempi, la materia di quel meraviglioso poema; ciò non ostante lo leggo sempre con profonda commozione e, in certi luoghi, come alla magnifica esaltazione del Nume: *Io, o Crinritorto, sono l'Io stante nel cuore di tutte le creature*, ecc., provo un rapimento piú intenso che a leggere un canto di qualsiasi poeta contemporaneo. Sarei un *non uomo* per questo?

Ma veniamo alla tesi fondamentale. Che cosa è «critica estetica»? Evidentemente nient'altro che valutazione della bellezza o della non bellezza d'un'espressione che vuol essere arte. E che cosa è arte? Non conoscenza del particolare (storia); non dell'universale (filosofia); non attivitá pratica (moralitá); ma creazione.

Creazione d'una nuova realtá che supera e annulla in sé tutte le determinazioni cosí della funzione conoscitiva come della pratica, le quali sono il *contenuto*, per dar luogo a un solo valore, quello della bellezza, ch'è *la pura forma*. Dice il Momigliano: «La bellezza non sta a sé; è sempre di qualche cosa, ed è quindi sempre dipendente da questo qualche cosa». Con ciò il Momigliano vuol significare che la forma è sempre forma di qualche contenuto; ed è vero. Non è vero che per codesto sia *dipendente* dal suo contenuto; non ne è dipendente, perché l'annulla. Ciò che noi ammiriano in un'opera d'arte non è né la veritá del fatto né la moralitá del sentimento, a cui s'è ispirata; ma la forma in cui è stata tradotta. Tanto vero, che proviamo l'eguale gioia della bellezza cosí davanti un'opera d'arte di materia storicamente falsa, per esempio la *Tempesta* dello Shakspeare, o di materia moralmente biasimevole, per esempio la *Mandragora* del Machiavelli, come davanti un'autobiografia press'a poco storica, quella del Cellini mettiamo, o un racconto morale fino allo scrupolo, quale *I promessi sposi* d'Alessandro Manzoni. Gli è che nel momento della contemplazione estetica, anche noi, come il poeta, annulliamo nel nostro spirito tutti i valori del contenuto, la veritá, l'utilitá, la bontá, e aneliamo soltanto al valore della forma, ch'è la pura bellezza; la quale

vive e deve essere vissuta di lá dallo spazio e dal tempo, di lá dall'istinto e dalla volontá, di lá dal mondo dei fenomeni e dei rapporti intellettuali, ed è liberazione da tutto codesto, libertá di creazione, coscienza d'una unitá superiore ed eterna, lo spirito pago di sé perché signore del mondo ch'egli ha creato a se stesso, oltre i limiti e le barriere della vita ordinaria.

L'opera d'arte, dunque, ch'è annullamento della conoscenza e della praticitá nella luce della fantasia creatrice, non può aver bisogno, per essere pienamente contemplata e gustata come tale, né di chi abbia «una preparazione variamente erudita», né di chi possieda un'alta coscienza morale; ma solo di chi sia dotato di fantasia. Io non dirò certamente che, per gustare l'opera d'arte, occorra essere ignoranti o cattivi soggetti per forza; affermo, sí, che dottrina e virtú sono affatto superflue alla rievocazione della bellezza; qualche volta, anzi spesso, dannose; e le prove se ne vedono tutti i giorni. Molti, troppi critici, hanno sostituito e sostituiscono ne' loro giudizi il criterio del contenuto a quello della forma; e lodano un poeta solo o *anche* perché è rimasto fedele alla *veritá storica*, lo condannano solo o *anche* perché ha violato la legge morale; appunto dimenticando che il fatto di bellezza, del quale solo si sarebbero dovuto dare pensiero, era di lá dalla storia e di lá dalla morale. E talora gli stessi poeti, per questa eccessiva preoccupazione de' valori di contenuto, hanno sminuito la libertá e quindi corrotto la bellezza della loro creazione; come accadde al Manzoni, giustamente accusato dal Goethe per quella sua smania di fedeltá al vero storico, segnatamente nelle tragedie; come accadde al Fogazzaro, alcuni romanzi del quale sono manifestamente sciupati dalla premeditazione religiosa e morale. Anche il dotto, anche il virtuoso, se si fa a creare o a contemplare, che vuol dir ricreare, l'opera d'arte, bisogna che dimentichi ogni sua preparazione erudita come ogni sua inclinazione morale: s'egli ha l'una e l'altra, entreranno nell'opera d'arte, ma senza ch'egli se n'avveda, immediatamente assorbite e annullate nell'unitá della forma. E i grandi poeti hanno fatto sempre cosí: se avesse ceduto alla preoccupazione morale, Dante non avrebbe creato tanto appassionatamente bella Francesca da Rimini; se avesse ceduto alla preoccupazione storica, lo Schiller, come appare evidente dopo il bel libro d'Ezio Levi, non avrebbe scritta la scena magnifica del dolore di don Carlos sul corpo esanime del marchese di Posa.

Dunque né la preparazione storica, né la finalitá pratica servono al poeta ed al critico estetico, fuorché per distrarli dal loro vero

proposito, ch'è la creazione o la contemplazione della pura bellezza. Ma allora, si dirá, come si potrá fare della critica estetica? «Facendo la critica di cui tu parli, dice il Momigliano al Pellizzari, io avrei assolto il mio cómpito ogni volta che avessi esclamato: — Bello! — Brutto! — perché ogni tentativo di giustificar con parole sensate questo mio giudizio, mi farebbe sconfinare dal mondo della pura bellezza nel mondo della morale o della religione o della logica o della psicologia o della storia o della natura, ecc., insomma in uno dei punti di quel vastissimo campo che il vero critico estetico deve conoscere».

Domando scusa. Tutto il giudizio critico precisamente consiste in quel: — Bello! — Brutto! — purché ciascuno di que' predicati sia detto, non giá superficialmente e distrattamente, ma *con piena coscienza estetica* del suo contenuto e del suo valore. E se cosí veramente fu detto, il critico può dar ragione del suo giudizio, enucleandone e sviluppandone tutte le determinazioni, vale a dire analizzando tutte le particolari impressioni che, fuse in una sintesi ideale, hanno suscitato dentro di lui la coscienza della creazione perfetta. L'opera d'arte, prodotto della fantasia, non può esser còlta e giudicata se non a punto dalla fantasia. L'individuale dell'arte è infinito: lo stesso poeta non può renderlo tutto, in tutte le sue determinazioni: dèe quindi contentarsi di trasceglierne alcune, le piú vivide, caratteristiche e significative, tali e tante che bastino a suscitare di nuovo in un'altra fantasia egualmente vigile e chiara tutt'intero il fantasma. Or se ciò accade davvero, se il poeta riesce a comunicare il suo fantasma pieno, vivo, coerente, alle altrui fantasie, l'opera d'arte è riuscita.

In che consiste allora l'ufficio del critico estetico? Nel mostrare a parte a parte come ciascuna determinazione sia la piú conveniente alla forma totale; come questa o quella determinazione, un'immagine, una parola, il ritorno d'una rima, la musica particolare d'un verso, non sian solo se stessi, ma valgano a suscitare dentro di noi una grande ricchezza di risonanze taciute dal poeta e che il critico sa discoprire; come fra un'idea e l'altra, fra un'immagine e l'altra ci sian delle idee e delle immagini sottintese, che sfuggono al contemplatore superficiale e che il critico mette in luce. Il critico illustra i rapporti e i passaggi, talvolta oscuri, fra le varie determinazioni, le varie gradazioni, onde risulta l'unitá ideale dell'opera d'arte. Egli s'affisa nell'infinito interiore di quella creazione, di cui il poeta s'è contentato di dare i tratti piú caratteristici: e ne ricava altre armonie, altre significazioni, altre linee, le quali nell'espressione

del poeta eran solo virtuali e che il critico scerne e reca in luce, per guisa da render piú agevole anche agli spiriti tardi la comunione della bellezza. Il critico estetico sente e dimostra come tutte le parti d'un'opera, immagini, atti, parole, gesti, la musica stessa della frase o del verso, sian cosí intimamente aderenti tra loro e tutti insieme alla creazione totale, da riuscire una sola cosa con essa, da perdersi in essa, da avere una sola legge con essa, la legge dell'individuale vivente. Il vero critico estetico non è il creatore, ma è il ricreatore dell'opera d'arte; e somiglia in ciò al grande attore drammatico. Perché altro è sentir leggere il *Saul* da un uomo qualunque, altro il sentirlo recitare da un attore come Tommaso Salvini? Ebbene, il critico estetico rende a un dipresso con la sua prosa lo stesso servigio a' lettori che il grande attore drammatico con la sua voce e i suoi gesti agli spettatori: interpreta e illumina l'opera d'arte.

Se poi questa non è riuscita, il vero critico estetico non giunge a rievocarla intera nella sua fantasia, non la *vede*; e ne cerca la ragione, e la trova, e la spiega agli altri. Egli avverte, e dimostra, che molte determinazioni sono distratte, superflue, incoerenti, e quindi nocive all'unitá ideale del fantasma, ch'è la sua bellezza; sente, e fa sentire, che quella tal descrizione è un fuor d'opera, inopportuna virtuositá dilettantesca; che quel tal personaggio non si muove, non parla, non opera secondo la legge del proprio caratteristico, ma obbedisce a fini esteriori del poeta, un particolar sentimento o una moda o la smania di dar nell'occhio; che quella tale figurazione o non s'è concretata in una forma vivente, per difetto di concentrazione, o s'è irrigidita nel tipico, perché la concentrazione è avvenuta solo da un lato di essa, o s'è disciolta in immagini singole e distratte, o è sofisticata di residui intellettuali e imbozzacchisce nel simbolo e nell'allegoria. Tale è l'ufficio del critico estetico; tali sono le indagini ch'egli deve proporre non alla sua o all'altrui erudizione, non alla sua o all'altrui moralitá, ma alla sua e all'altrui fantasia. La critica estetica si fa, come l'arte, con la fantasia. E per tali indagini la preparazione storica è altrettanto inutile, quanto è necessaria la preparazione fantastica, vale a dire l'educazione del gusto.

La quale consiste in un esercizio quotidiano su opere di bellezza; e non poesia sola, ma pittura, scoltura, musica, tutte le arti; perché tutte le arti sono il prodotto della fantasia. Il gusto è la fantasia rievocatrice o ricreatrice che dir si voglia. Chi si abitui a cercare e sorprendere il fatto creativo, le forme nuove e compiute,

l'apparizione della bellezza, quotidianamente, ne' prodotti delle varie arti, finirá con l'acquistare una vibrante sensibilitá estetica, che reagirá con una specie di scossa interiore davanti a ogni fatto d'arte; e sará di gioia, se l'opera è bella, di ripugnanza, se l'opera è brutta. Quella scossa è il primo principio della critica d'arte. Se poi aguzzerá gli occhi a ricercare il perché di quella scossa positiva o negativa, troverá egli sempre che la prima è prodotta dalla perfetta coerenza di tutte le singole immagini con l'intimitá della forma, e dalla perfetta unitá della forma, che annulla in sé le singole immagini; la seconda dall'incoerenza di qualche parte rispetto alla rappresentazione totale e quindi dalla fallita unitá e armonia di tale rappresentazione; ch'è la sola causa del brutto. La generalitá, l'indeterminatezza, la preoccupazione intellettuale e morale, il simbolico, l'allegorico, il tipico e tutti gli altri vizi della creazione imperfetta, non sono in fondo che incoerenza delle parti fra di loro e delle parti rispetto al tutto, distrazione e raffreddamento della fantasia per qualche ragione estranea al puro fatto dell'arte, scorie superstiti della materia che non è stata interamente fusa nella pura forma. E spesso la colpa di questi vizi, non meno nella critica estetica che nella produzione dell'arte, va ricercata per l'appunto in ciò che al Momigliano e al Pellizzari sembra il necessario viatico d'un critico d'arte, la preoccupazione storica e la preparazione erudita.

Che poi un critico possa, e spesso debba anche fare, insieme con la critica estetica, anche della critica storica, e che qui gli giovi la molta e varia erudizione, d'accordo; che uno possa, come il De Sanctis, non darsi troppo pensiero della critica storica ed essere un meraviglioso critico estetico, o, come Girolamo Tiraboschi, il contrario, d'accordo; che non di rado si scambi per critica estetica ciò ch'è critica storica, e magari assai superficiale, d'accordo.

Ma questo è un altro, o sono piú altre paia di maniche.

G. A. Cesareo.

II.

Per la preparazione storica.

1.

La storia della Danimarca è l'ultima fra le conoscenze che potranno essere richieste per l' intelligenza dell'*Amleto*. Ma io domando se si possa intendere l'*Amleto* senza sapere che cosa sia re, principe ereditario, successione, usurpazione, incesto, guerra, conquista, ambasceria. Domando se queste siano o non siano cognizioni storiche. Se si possa intendere il terz'atto senza sapere chi siano Priamo, Ecuba, Pirro. Se, astrazion fatta dalla biografia di Shakespeare o di chiunque sia l'autore del dramma, ci si possa accostare a quel testo senza conoscere la lingua inglese del tempo. Se la conoscenza d'uno stadio linguistico oltrepassato non sia conoscenza storica. Se, piú generalmente, la comprensione d'una qualunque lingua, anche della nostra lingua di questo momento, non presupponga l'adesione della mia coscienza a quella del poeta, un'accettazione di fraternitá e di solidarietá, che è pure una sintesi storica. Questo sia detto, fondandoci esclusivamente sulla necessitá di nozioni elementari, primordiali. Ma, andando piú a fondo, chi non vede che penetrare nell'*Amleto* è impossibile senza conoscere in qualche modo la storia del pensiero rinascimentale, la dialettica del dubbio? Chi non s'accorge dell'illusione in cui cade il Cesareo, quando, figurandosi d'essere in tutto vergine di storia nell'ammirazione per le parole del *Bhagavad-gîtâ*: «Io sono l'Io stante nel cuore di tutte le creature», si scorda quanta storia filosofica e religiosa sia implicita nella sua commozione?

2.

La critica estetica è dunque valutazione della bellezza o della non bellezza d'un'espressione che vuol essere arte. Lasciamo andare che giá questa constatazione d'una intenzione, d'una volontá (un'espressione che *vuol* essere arte) ha un indubbio carattere storico. E vediamo piuttosto, con le parole stesse del Cesareo, che cosa faccia il critico estetico quando condanna un'espressione che non riesce ad essere arte. « Egli avverte, e dimostra, che molte determinazioni sono distratte, incoerenti, e quindi nocive all'unitá ideale del fan-

tasma, ch'è la sua bellezza; sente, e fa sentire, che quella tal descrizione è un fuor d'opera, inopportuna virtuositá dilettantesca; che quel tal personaggio non si muove, non parla, non opera secondo la legge del proprio caratteristico, ma obbedisce a fini esteriori del poeta, un particolar sentimento o una moda o la smania di dar nell'occhio; che quella tale figurazione o non s'è concretata in una forma vivente, per difetto di concentrazione, o s'è irrigidita nel tipico, perché la concentrazione è avvenuta solo da un lato di essa, o s'è disciolta in immagini singole e distratte, o è sofistificata di residui intellettuali e imbozzacchische nel simbolo e nell'allegoria. Tale è l'ufficio del critico estetico; tali sono le indagini ch'egli deve proporre non alla sua o all'altrui erudizione, non alla sua o all'altrui moralitá, ma alla sua e all'altrui fantasia. La critica estetica si fa, come l'arte, con la fantasia. E per tali indagini la preparazione storica è altrettanto inutile, quanto è necessaria la preparazione fantastica, vale a dire l'educazione del gusto ». Proprio inutile? Mi si dica allora donde cavi il critico estetico la conoscenza di quel « particolar sentimento », di quella « moda », di quella « smania di dar nell'occhio », di quei « residui intellettuali ». Mi si mostri come funzioni, di che si nutra una fantasia cui sia sottratta l'esperienza storica. Mi si faccia vedere una qualsiasi pagina esemplare di pura critica estetica; e m'impegno a far vedere che ogni parola gronda di storicismo.

3.

L'arte è creazione, è poiesis. Anch'io, per strade mie, sono giunto a considerare questa formula come piú soddisfacente e comprensiva di qualunque altra. Il torto, a parer mio, comincia quando si ragiona come se questa creazione fosse campata in aria, arbitraria, assoluta. L'uomo costruisce un sopramondo estetico, perché la realtá non lo soddisfa; tenta di realizzare nella fantasia l'armonia, la legge, il ritmo, perché non li trova realizzati nella natura e nella storia. Un'opposizione, un dissidio, una polemica sono alla base della creazione artistica. La quale poi, per quanto alta e perfetta, non riesce né può riuscire ad abolire totalmente la realtá e la natura. Il problema risorge perpetuamente; l'implacabile insoddisfazione di fronte al mondo creato genera nuovi tentativi di costruzioni trascendenti che si collegano indissolubilmente ai precedenti. Qui, e non altrove, bisogna cercare i rapporti fra biografia e ispirazione, fra storia e arte, fra morale e bellezza, fra contenuto e forma. L'esperienza morale è un dato ineliminabile per intendere la genesi e il valore

d'un'opera d'arte, e non v'è modo di raggiungerne la conoscenza se non attraverso la preparazione storica. Ma per tali questioni io devo rimandare a un mio lungo scritto, *Il metodo nella storia dell'arte* (*Conciliatore*, I, pp. 3-38), in cui mostravo la necessitá di « una piena e integrale storia dell'arte, in tutto simile alle altre storie, e nella quale hanno una loro funzione, logicamente deducibile, l'erudizione e il gusto, la prova esterna e l'analisi intima, il contenuto e la forma, l'ispirazione e la tecnica, la tradizione e il genio ». Una seria confutazione di quel mio scritto è ancora di lá da venire.

4.

Con tutto il rispetto dovuto al Cesareo, mi pare che il suo atteggiamento sia lievemente anacronistico. Per molto, per troppo tempo si confuse in Italia la storia con l'esanime erudizione estrinseca. E, quando si parlava di rapporti fra vita morale e arte, s'intendeva che l'arte dovesse servire a far propaganda per la diffusione dei buoni costumi. Contro queste degenerazioni anche il vuoto estetismo, anche l'ubbía della critica estetica pura *sine labe concepta* ebbe la sua utilitá. Finita la fortuna di quei veleni, dovrebbe anch'essere finita la fortuna dell'antidoto.

G. A. BORGESE.

III.

L'arte e la realtá.

Escludere la cultura come elemento indispensabile del giudizio estetico, mi pare impossibile. O l'opera da valutare richiede tale conoscenza di fatti storici, di dottrine filosofiche, ecc., che senz'essa non la si comprende e quindi non si può nemmeno tentare il giudizio (esempi: la poesia storica del Carducci, *Il cinque maggio,* una parte notevole della poesia del D'Annunzio, il *Paradiso dantesco,* ecc.); o l'opera non poggia su nessun fondamento di cultura, e allora anche un critico indotto la comprende e la può giudicare, malamente però. Se egli per dare un giudizio penetrante non ha bisogno d'una cultura specifica, non può tuttavia fare a meno d'una solida cultura generale. Ogni critico sa che il suo gusto s'è venuto affinando non soltanto per l'esercizio, ma anche per l'allargarsi e l'approfondirsi della sua cultura. Le nostre facoltá non vivono ciascuna a sé; lo sviluppo dell'una influisce inevitabilmente sulle altre, e l'esercizio dell'una non può escludere in modo assoluto che se ne esèrciti contemporaneamente anche qualche altra. Quando io giudico un'opera d'arte, la giudico colla *fantasia*; ma non posso, neanche volendo, evitare gli aiuti che mi offrono la mia memoria, il mio raziocinio, il mio sentimento, ecc. Io potrò giudicare molti canti del Leopardi sapendo appena leggere ed avendo una vita intima poverissima: ma il mio giudizio sará miserabile; le risonanze che quei capolavori desteranno in me, saranno ben piú vaste e piú numerose se conoscerò la vita del Leopardi; e piú se avrò una cultura filosofica che mi permetta di apprezzar meglio la semplicitá con cui l'idea filosofica è innalzata ad espressione artistica e la spontaneitá con cui è rivissuta nel sentimento; e piú ancora se avrò una larga esperienza di poeti squisiti di ogni nazione; e sopra tutto se avrò io stesso vissuto una vita ricca di preoccupazioni sentimentali, mobile e pensosa. Poiché anche questo ultimo elemento è necessario, e *anche questa è cultura.* Giudicare solo colla fantasia è impossibile; la fantasia è una forma del nostro spirito, e come tale ha bisogno, per esistere, di una materia. La fantasia si esèrcita su qualche cosa: quel qualche cosa è psicologia, filosofia, scienza, figura d'uomo, d'animale, di luogo, ecc.; tutte queste

cose hanno leggi proprie, *alcune* delle quali non si possono violare senza che quelle cose siano distrutte, e con esse l'opera d'arte, nel punto in cui quella tal legge è violata. La violazione di quella legge agli occhi del critico estetico assume l'aspetto d'un errore di gusto, perché egli esercitando la sua funzione non fa lo psicologo, il filosofo, ecc.: ma la radice di quell'errore è in una deficienza psicologica, filosofica, ecc., senza che questo voglia dire che — colmata quella deficienza — l'errore estetico sia per ciò stesso evitato. Senza *certi* dati conoscitivi non si fa né arte né critica; ma l'esattezza di quei *certi* dati conoscitivi, è ben ovvio, non è che la materia indispensabile per l'una e per l'altra. Allo stesso modo che io, ignorando l'arabo, non posso esclamare: — Bello! — quando un arabo mi legga un capolavoro nella sua lingua, cosí un contadino — sia pure dotato dalla natura di un finissimo gusto — non può esclamare: — Bello! — se io gli leggo l'evocazione foscoliana delle tombe di Santa Croce. Dico di piú: quel contadino può intendere poco del dolore del Leopardi, sebbene questo poeta sia cosí libero di sovrapposizioni culturali; nell'anima di questo infelice v'è una troppo complessa e grandiosa sensibilitá, che suppone una civiltá adulta, raffinata e tormentata, di cui quel primitivo lavoratore dei campi può avere appena un'idea confusa e incomprensibile.

L'arte trasforma la realtá, ma non l'annulla. Il Cesareo afferma che l'arte è « creazione d'una nuova realtá che supera e annulla in sé tutte le determinazioni cosí della funzione conoscitiva come della pratica », e che « perciò la forma è sempre forma di qualche contenuto », ma non dipende da esso, perché nell'arte ammiriamo la forma e non la veritá o la moralitá a cui l'opera s'è ispirata. È vero, noi ammiriamo solo la bellezza, ma la bellezza di un oggetto che non deriva tale pregio dal conformarsi alle leggi della realtá, eppure non potrebbe piú esser bello se violasse alcune di quelle leggi — naturalmente non determinabili a priori. Nella realtá creata dall'arte rimangono le tracce della realtá vera da cui l'arte è nata, e con queste tracce alcune delle leggi che regolano quella realtá vera: quindi la necessitá, nell'artista e nel critico, di conoscerle. S'intende, le minuzie, le leggi secondarie possono contar poco e non offendere o quasi l'opera d'arte o il giudizio del critico, allo stesso modo che l'ignoranza d'un particolare non infirma la cultura d'un uomo dotto. Ma nessun poeta potrebbe togliere a Giulio Cesare, a Platone, a Darwin, a tutti i personaggi della storia le loro caratteristiche fondamentali e indiscutibili, senza che si ribellassero contemporaneamente la mia fantasia e la mia memoria; nessun pit-

tore potrebbe fare uno studio di nudo sostituendo alle curve altrettanti angoli di dieci gradi. Confesso che qui c'è un punto oscuro: la fantasia ha leggi sue proprie, può violare certe leggi che regolano altre facoltá ed il mondo reale, ma non le può violare tutte, e forse nessuno sa dire a priori quali possa violare; il problema della determinazione precisa delle relazioni assolutamente e sempre indispensabili fra l'arte e la realtá, la delimitazione teorica esatta della dipendenza della prima dalla seconda è una difficoltá non ancora superata (se non è addirittura una questione insolubile e perciò inutile). Ad ogni modo il fatto che è impossibile affermare la piena indipendenza dell'arte dalle leggi della realtá, implica la necessitá nell'artista, e quindi nel critico, di una cultura, cioè della conoscenza almeno di quelle leggi della realtá che neppure la fantasia non può violare. Ma non per questo solo è necessaria la cultura al critico ed all'artista.

Se quasi tutti noi critici comprendiamo poco dei grandi capolavori, non è soltanto per deficenza di fantasia: è perché noi abbiamo una scarsa vita interiore, perché il nostro spirito è angusto, la nostra concezione del mondo è confusa, la nostra cognizione dell'universo e della storia, la nostra cultura insomma è un mucchio di frammenti su cui solo a tratti una scintilla getta una parvenza d'anima. Il grande critico è un grande spirito, ha un suo modo di veder la realtá, ha molto pensato e sofferto; non ha letto solo degli alti poeti, ma ha vegliato anche sui libri dei profondi filosofi ed ha meditato a lungo e tormentosamente sul misterioso libro della vita. La critica è una specie di arte; e l'arte, quando sale alle cime dell'eternitá, scaturisce dalle intime ed essenziali radici dello spirito, è l'espressione fantastica di quanto v'è di piú complesso e di piú austero nell'universo e nell'anima. Perciò v'è tanto travaglio interiore, e non solo fantastico, nell'opera di Dante; perciò è necessario a comprenderla tutta non solo una fantasia nitida e vasta ma uno spirito gigante.

Tutto questo non toglie che la cultura possa offuscare il giudizio estetico. L'osservazione del Cesareo a tal proposito è giusta: ma l'abuso non giustifica la condanna dell'uso. Il critico d'arte non dovrebbe mai dimenticare che la facoltá da cui emana il suo giudizio è la fantasia, e le altre sono sussidiarie: quando lo dimentica, è in un momento di stanchezza fantastica simile a quello che produce le parti morte d'un lavoro artistico, o cede all'ambizione erudita come vi cede qualche volta l'artista. Ma tutti i critici sanno che non hanno mai potuto dare un giudizio ponderato senza esser sorretti da una preparazione prossima o remota, cioè dalla cultura.

L'opinione contraria, credo, si può sostenere teoricamente, con abilitá, come fa il Cesareo; ma non mi pare si possa piú difendere quando si passa nella pratica.

Concludendo: *nel momento in cui faccio della critica estetica, non mi giovo di altro che della fantasia; ma questo momento ne presuppone un altro, di preparazione colta, che mette la mia fantasia in grado di esercitarsi con piena coscienza su quell'opera d'arte, poiché le dá, per cosí dire, i muscoli e il sangue e contribuisce a far di lei non « la fantasia » — generica, astratta, formale, — ma « la fantasia mia » — individuale, concreta.* Il Cesareo stesso, che ha una cosí fina e giusta sensibilitá critica, non sarebbe arrivato a tanta penetrazione nell'apprezzamento artistico, se insieme col suo gusto non avesse coltivato tutto il suo spirito e non avesse rivissuto con una paziente preparazione erudita i tempi, gli antecedenti, la cultura degli autori che ha giudicati. Ogni oggetto è un atomo dell'universo, e la sua vita è immersa in quella del tutto: quanto piú vasta è la conoscenza che noi abbiamo del tutto, tanto piú ci possiamo addentrare nelle cose singole; cosí, quanto piú larga sará la nostra esperienza, la nostra cultura, tanto maggiore intensitá di vita potremo infondere nelle creazioni della nostra fantasia o ne' suoi giudizi. La fantasia allora sará come una luce che, invece di illuminare la superficie d'un oggetto, scoprirá nel suo intimo l'anima stessa della vita universa.

ATTILIO MOMIGLIANO.

IV.
Il giudizio critico e la fantasia.

1.

Il « giudizio critico », secondo il Cesareo, consiste tutto nel — Bello! — Brutto! — col quale significhiamo la nostra impressione dinanzi all'opera d'arte, « purché ciascuno di que' predicati sia detto, non giá superficialmente e distrattamente, ma *con piena coscienza estetica* del suo contenuto e del suo valore ». Il Cesareo ha lasciato nella penna la « coscienza intellettuale », che evidentemente non può esulare da quell'operazione logica ch'è un giudizio, sia pure in materia d'estetica! Il critico ha da render ragione del suo giudizio, « enucleandone e sviluppandone tutte le determinazioni, vale a dire analizzando tutte le particolari impressioni che, fuse in una sintesi ideale, hanno suscitato dentro di lui la coscienza della creazione perfetta »: dice bene il Cesareo; ma questa è un'operazione intellettuale, discretiva, che non può esser compiuta dalla fantasia, o almeno dalla sola fantasia; e quindi dice male, a parer mio, il Cesareo, quando soggiunge che « l'opera d'arte, prodotto della fantasia, non può esser còlta e *giudicata* se non a punto dalla fantasia » (1). Giudicare, anzi « enucleare » e « sviluppare » le deternazioni di un giudizio, e « analizzare » le particolari impressioni che han dato luogo ad una sintesi, sia pur fantastica, è operazione riflessa dello spirito, che si ripiega sopra sé stesso, del tutto aliena dall'immediatezza dell'intuizione artistica. Giudicare vuol dire co-

(1) « L'opera d'arte — ripete piú oltre il Cesareo, — ch'è annullamento della conoscenza e della praticitá nella luce della fantasia creatrice, non avrá mai bisogno, per esser pienamente contemplata e gustata, né di chi abbia una preparazione variamente erudita, né di chi possieda un'alta coscienza morale; ma solo di chi sia dotato di fantasia ». Questo è il concetto, dal quale è ben lecito dissentire, dell'identitá del genio e del gusto, giá svolto dal Croce nel-l'*Estetica* (pp. 139 e segg.): « l'attivitá giudicatrice, che critica e riconosce il bello, s'identifica con quella che lo produce ». Se non che il Croce aveva giá, avvedutamente, premesso che l'individuo B, per giudicare se l'espressione dell'individuo A sia bella o brutta, « non potrá se non mettersi nel punto di vista di A, e rifarne, con l'aiuto del segno fisico da lui prodotto, il processo »: il che era quanto affermare la necessitá logica di quella preparazione storica, che il Cesareo esclude.

noscere intellettualmente, creando rapporti, stabilendo paragoni, richiamando alla mente, per necessitá d'indagine e di discernimento, oggetti ed idee e fantasmi analoghi o diversi da quelli sottoposti alla valutazione e al giudizio. Nel caso nostro, il giudizio estetico ha sempre come necessario presupposto il rapporto che noi stabiliamo fra la cosa rappresentata e il modo della rappresentazione; insomma, tra il contenuto e la forma; presuppone quindi la conoscenza della cosa e la coscienza riflessa di codesta conoscenza; presuppone insomma una conoscenza del particolare (la conoscenza storica, per l'appunto), senza la quale il nostro spirito è incapace di comprendere «la nuova realtá» creata dalla fantasia, anche dal punto di vista della pura forma.

La forma è sempre forma di qualche contenuto; ma — soggiunge il Cesareo, — «non è vero che per codesto sia *dipendente* dal suo contenuto; non ne è dipendente, perché l'annulla». Sia dato, e non concesso, per un istante, codesto annullamento del contenuto da parte della forma (la quale, avendo annullato il contenuto, non sarebbe piú forma di *quel* contenuto; e quindi o sarebbe forma di un altro contenuto, e dipenderebbe da esso, o non avrebbe piú contenuto e cesserebbe immantinenti di essere forma); sia dato per un istante: quando la forma sarebbe artisticamente perfetta? Quando io, critico, avrei il diritto di giudicarla bella? — Quando — avverte il Cesareo — la forma abbia compiutamente annullato il contenuto. — Ebbene, e come faccio io a conoscere codesto annullamento, a misurarne la compiutezza, se non ponendo in rapporto il contenuto con la forma, se non assicurandomi che tutto quel contenuto sia stato assorbito e fuso e ricreato e «annullato» dalla forma? E, se la forma si «conosce» esteticamente, qual è il modo come lo spirito «conosce» il contenuto, se non il modo storico od erudito?

2.

Ora, se le parole hanno un significato, la critica estetica «pura» dovrebb'essere quella che escludesse in modo assoluto, dalla rievocazione fantastica e dal giudizio critico dell'intuizione poetica, qualsiasi forma di conoscenza storica: quella che, considerando per l'appunto l'opera d'arte come l'annullamento della materia nella forma, riuscisse ad eliminare dalla sua visione e dalla sua considerazione persino il ricordo di ogni e qualsiasi realtá, di qualsiasi intuizione storica, che avesse anche il piú remoto rapporto con la materia o con la forma dell'opera d'arte giudicata: quella che, per l'appunto, vietasse all'uomo di giovarsi della sua cultura storica, della sua esperienza spirituale (e quindi della sua memoria, del suo

pensiero e del suo sentimento), nell'atto di contemplare, di rievocare e di giudicare il concreto poetico. Ora, tutto ciò equivarrebbe appunto a togliere all'uomo la coscienza dell'essere suo e quindi a fare dell'uomo un non uomo.

3.

Senza contare un'altra non trascurabile considerazione: quella della tecnica. Non v'ha forma d'arte (e mi piace che il Cesareo abbia accennato all'identitá originaria di tutte le arti), la quale non si valga necessariamente d'una tecnica: non è possibile comporre prosa né poesia a chi non conosca la morfologia, la lessicologia, la ritmica e la metrica; non dipinge chi non sappia le norme del disegno, della prospettiva, della fabbricazione dei colori, e del loro impasto; non è scultore né architetto chi non conosca la geometria, certi canoni matematici, le diverse qualitá dei marmi e dei metalli; né può comporre musica chi ignori le misure, i modi, il contrappunto, la strumentazione, l'orchestrazione, e via dicendo: ora, la tecnica (sia elementare sia perfetta), la cui conoscenza è necessaria a chi voglia esprimere le sue intuizioni; la tecnica, che spesso reagisce sulle intuizioni medesime e si trasforma in motivo di nuove ispirazioni; la tecnica ha da essere nota a chi critica l'opera d'arte, almeno quant'era nota a chi la compose: altrimenti sfugge al critico uno degli elementi essenziali della bellezza espressiva, e il giudizio ch'egli ne dá è monco ed imperfetto, a quel modo che suole essere il giudizio degli imperíti, anche intelligenti, in confronto del giudizio degli intelligenti esperti. « Mettersi nel punto di vista di un determinato individuo, e rifare, con l'aiuto del segno fisico da lui prodotto, il processo » creativo, per giudicare se la sua espressione sia bella o brutta, non è operazione possibile a chi ignori le difficoltá o gli aiuti che dalla tecnica vennero alla compiutezza dell'espressione stessa. E ciò è vero, qualunque siasi la definizione che si voglia dare della tecnica; ciò è vero anche per coloro i quali, come il sottoscritto, ritengano che il problema della tecnica, arduo fra gli ardui, sia ancora insoluto, non ostanti gli sforzi non volgari che studiosi di gran merito vi hanno, in Italia e fuori, speso attorno da gran tempo.

4.

E torniamo per un istante a quell'« annullamento della conoscenza e della praticitá nella luce della fantasia creativa », al quale si ridurrebbe per il Cesareo la bellezza. È questa una rispettabile teoria estetica, alla quale mi rifiuto tuttavia di sottoscrivere: no, io non credo che, « nel momento della contemplazione estetica, anche noi, come il poeta, annulliamo nel nostro spirito tutti i valori del

contenuto, la veritá, l'utilitá, la bontá, e aneliamo soltanto al valore della forma, ch'è la pura bellezza »; no, io non credo che codesta bellezza sia quella gran « liberazione » che vorrebbe il Cesareo da tutto ciò ch'è non pure la vita fisica, ma la vita morale e la intellettuale; io non credo ch'essa sia « coscienza d'una unitá superiore ed eterna, lo spirito pago di sé perché signore del mondo ch'egli ha creato a sé stesso, oltre i limiti e le barriere della vita ordinaria ». Codesta teoria presso che nitceschiana ha ormai anch'essa fatto il suo tempo; ha avuto i suoi assertori pratici, ha avuto i suoi sostenitori teorici: ha dato luogo a romanzi e a poemi e a trattati di filosofia; è ora superata, perché tutti si sono accorti ch'essa non giungeva a risolvere in modo soddisfacente il problema dell'arte, ch'è poi il problema dell'anima e il sublime enigma della vita, considerato da un dei lati suoi piú vasti e meno intelligibili.

No, non è esatto che, nel momento della contemplazione estetica, quell'essere unico ch'è l'uomo, annulli in sé tutti i valori dello spirito per bere con avidi sensi, con ingorda fantasia, solamente ciò ch'è la forma delle cose e delle parole; non è esatto che G. A. Cesareo, nel momento in cui legge, ed intende ed ammira da pari suo, l'*Amleto*, liberi sé medesimo dalla sua vita fisica e morale e intellettuale; non è possibile ch'egli stimi di divenire superiore a sé stesso, cioè alla sua cultura, al suo ingegno, al suo virile animo, sol perché legge e gusta una scena della *Mandragora* o un idillio del Meli; non è ammissibile ch'egli divida il mondo dello spirito in due sezioni, e ponga nelle alte regioni eteree i soli valori della bellezza, per poi sdegnosamente costringere entro « i limiti e le barriere della vita ordinaria » tutto ciò in cui consiste la vera dignitá della nostra esistenza spirituale: i valori intellettuali e morali!

Non mi nascondo che codeste mie negazioni non posson da sole tener luogo di raziocini filosofici. Ma chi ha pratica delle questioni che qui si dibattono, intende facilmente quante argomentazioni presuppongano, a qual serie secolare di studi e di ragionamenti si rannodino. E qui sarebbe cosa lunga e vana il ritornarvi su. Tanto piú che alla soluzione di siffatti problemi troppa luce si attende ancora dalle indagini di quella scienza tuttavia balbettante ch'è la psicologia. Chiamare « fantasia » l'anima che intuisce, e « intelletto » la *stessa* anima che ragiona; e discorrer di « immagini » e di « concetti » come di operazioni sostanzialmente diverse, quando non esiste immagine senza concetto né concetto senza immagine (1),

(1) Mi tornano a mente alcune giuste osservazioni di Antonio Aliotta, che risalgono a dieci anni fa, ma che non sono invecchiate nel frattempo: « Nes-

è in sostanza cambiar nome al mistero, ma non è risolverlo. A noi pare (e, invero, nemmeno a tutti noi) che la creazione dell'arte avvenga in una sublime ebbrezza dello spirito, in uno stato d'incoscienza, nel quale l'anima, per se stessa mossa, canta, come un puro folle, con una specie di automatismo fantastico, nell'assoluto oblio della vita circostante «ordinaria»? Sia pure! Ma gli automi si muovono per mezzo di molle e di altri meccanismi; e chi afferma l'automatismo della funzione fantastica non ha perciò scoperto né la molla che dá origine al moto, né la segreta virtú che ha creato e che informa il misterioso meccanismo. Senza dire che codesto annullamento della nostra coscienza nell'atto della intuizione artistica, potrebbe essere un'ingannevole apparenza della corteccia esteriore entro la quale si annida l'anima ed oltre la quale i nostri miopi occhi non vedono; ma nulla dimostra ch'esso esista in realtá nel subcosciente, ch'è la grande officina ove l'arte si elabora e si crea. Anzi, tutto induce a credere, che lá dove si maturano nel mistero i pensieri e le immagini coi quali si esprime la vita spirituale, tutto sia perenne moto, assidua alacritá, e niuna virtú si addormenti, quando le altre vegliano nella grande fatica della creazione.

ACHILLE PELLIZZARI.

---

sun momento nella vita dello spirito si può concepire che non sia nello stesso tempo concetto e intuizione. Lo spirito o l'universale che si voglia dire non ammettono divisioni: la coesistenza di diversi universali è un assurdo logico; l'universale per sé preso non può essere *molti* per la semplicissima ragione che è uno. L'eterogeneitá potrá nascere in seno a quest'idea universale solo ove si trasformi il contenuto; ma l'unitá organica dello spirito rimane sempre identica a sé stessa attraverso le molteplici intuizioni. In ogni momento della sua vita è fantasia, intelletto e volontá insieme...». (*La reazione al Positivismo*; estr. dalla *Rivista filosofica*, maggio-giugno 1906, p. 9).

COMUNICAZIONI

Luigi Pulci contro i medici.

Fra gli argomenti tradizionali di satira e di burla nella nostra letteratura antica occupa un posto importante l'esercizio della medicina. E bisogna dire che i poveri seguaci d'Esculapio si prestavano al dileggio e al disprezzo, perché nel Medio Evo l'arte loro piú che un'arte salutare era una ciurmeria.

È stata ben rilevata l'ostilitá del Petrarca e degli umanisti contro i medici (1): accanto a quest'opposizione dell'alta letteratura sta la tradizione popolare, la cui manifestazione piú caratteristica è la figura del medico nelle rappresentazioni del secolo XV; nelle quali s'introduce questo personaggio in atto di osservare le orine (2) e di sentenziare con lunghe dicerie ridicole, rimpinzate di goffe espressioni latine (3). Documenti di satira popolare contro il medico ci offrono i novellieri ed altri scrittori di minore importanza, come Niccolò Povero nelle sue *Paneruzzole* (4) e l'anonimo autore di un cantare su tutte le professioni del mondo, forse della fine del Trecento (5); nel Quattrocento poi si hanno vere e proprie invettive personali in sonetti.

---

(1) Voigt, *Il risorgimento dell'antichitá classica* (trad. Valbusa), I, 77-79 e II, 477 e seg.

(2) In quest'atteggiamento è rappresentato il medico nel celebre fregio robbiano dell'ospedale di Pistoia e in alcune miniature.

(3) D'Ancona, *Origini del Teatro italiano*, 2ª ed., I, 578.

(4) Ezio Levi, *Niccolò Povero, giullare fiorentino*, nel volume recente *Poesia di popolo e poesia di Corte nel Trecento*, Livorno, 1915, pp. 77 e segg. Quello che si riferisce alla medicina è il secondo dei componimenti ivi pubblicati.

(5) Fu pubblicato da S. Morpurgo in un opuscolo, rarissimo, per *Nozze Sforni-Basevi* (1884). Io l'ho letto nel cod. Laur. Conv. 122, c. 165, dove s'intitola: *Questa è una canzone che dice quello che fanno tutte le persone del mondo di punto in punto e quello che dovreno fare e incomincia da' prelati.* Trattandosi d'un'ottava sola, si può riferire la parte riguardante i medici:

La piú parte de' medici oggi so' omicida;
ché veritá da molti sta lontana.
Setta fanno a chi di lor si fida
per carminarli piú l'osso e la lana.
Per medicine vendon doglia e strida,
nodrigando infermitá, qual può far sana;
e molte volte abbondan tanto i termini,
che innanzi tempo fanno esca per vermini.

Ai medici son dedicate due ottave piuttosto insipide anche nelle *Malizie de le arte*, stampate nel 1543 e ristampate recentemente.

Anche Luigi Pulci, che nei sonetti elaborò molti degli elementi tradizionali della letteratura burlesca, scrisse contro i medici, dei quali mostrò di non aver fiducia nel 1466, quando fu malato, perché, invece di ricorrere a loro, preferí curarsi da sé «con certi alberelli e consigli di Salay» (1), cioè secondo certi dettami delle scienze occulte. Intanto poca differenza vi era allora tra la medicina ufficiale e le pratiche superstiziose!

Il cod. Riccard. 2735 attribuisce all'autore del *Morgante* un sonetto che comincia: *E' c'è venuto un medico rosato;* il quale non si trova nella raccolta dei sonetti di L. Pulci e M. Franco stampata a Firenze nel Quattrocento e poi piú volte riprodotta. Non vi è motivo a dubitare di tale attribuzione, anche per l'antichitá del manoscritto, come è da accogliere con fiducia la didascalia che esso sonetto reca nel codice Magliab. II. IV. 250: «S. non so di cui. Fatto per M°. Ant°. detto medico rosato (2)». Questo maestro Antonio è, probabilmente, quel maestro Antonio di Piero Rosati, il cui figlio Giovanni fu priore nel 1514, come risulta dallo zibaldone del Manni (p. 640). Certo nella seconda metá del Quattrocento vi era in Firenze un medico di nome Antonio Rosati, preso di mira dai mordaci sonettieri del tempo; perché anche Filippo Scarlatti ha un sonetto contro un medico di tal nome (3).

Dello stesso genere scrisse il Pulci un altro sonetto contro un medico rimasto ignoto; sonetto che, a differenza del primo, ha un po' del burchiellesco, ma nella sostanza poi si assomiglia: la conclusione è sempre che colla loro bestialitá i medici non fanno che agevolare l'opera della morte.

Il primo dei due componimenti fu giá pubblicato da Lodovico Frati di su un codice magliabechiano (4); ma stimo bene riprodurlo secondo la lezione del codice riccardiano; quanto all'altro, credo di essere il primo a darlo alla luce (5). Tutt'e due hanno bisogno di essere illustrati dall'aspetto linguistico; e in questo mi sono adoperato come ho potuto, sebbene non sia riuscito completamente.

GUGLIELMO VOLPI.

(1) *Lettere* di LUIGI PULCI, Lucca, 1886, p. 53.

(2) *Giornale stor. della Lett. ital.*, IV, 201.

(3) È nel codice Venturi 3. Riferisco la didascalia e la prima quartina: *Sonetto fatto per me Filippo e mandato a maestro Antonio Rosato a priego di maestro Girolamo da Padova:*

Chi vuol veder quanta scïenza regna
in uom per ignoranza dottorato,
raguardi mastro Anton detto Rosato
operator de' casi sanza insegna.

Ricordo qui anche un sonetto di Bernardo Bellincioni in dileggio di maestro Venturino, medico della Nannina Rucellai (*Il Propugnatore*, N. S., III, 481).

(4) Nel *Giornale Stor. della Lett. ital.*, l. c.

(5) Si trova insieme con altre cose di Luigi Pulci in fogli volanti nel cod. Palat. 218 della Nazionale di Firenze. Probabilmente proviene, come gli altri scritti di questo codice, dal carteggio Mediceo avanti il Principato. Non ha nessun titolo, e l'attribuzione al Pulci è fondata solamente, credo, sulla scrittura che è di mano di lui.

I.

E' c'è venuto un medico rosato (1)
ch'ha tolto a tener grassi i vilpistrelli;
e tanti granchi ha fatti (2) per gli avelli,
che par che 'l quarantotto (3) sia tornato.

Cerusico in Sardigna (4) è dottorato,
e taglia sempre 'n croce e' pillicelli (5),
e poi ne fa nascenze e carboncelli (6),
e l'occhio dov'e' tocca è addormentato.

Come tu gli ha' 'n man posto l'orinale,
none (7) star punto; corri pel becchino
e fa' pesar la cera allo speziale (8);

ch'egli ha la morte 'n sen, nel bossolino (9),
e perché caccia via con essa 'l male,
l'apposta, dove e' va, sempre 'l pulcino (10).

---

(1) La mossa del sonetto è simile a quella di altri di eguale intonazione: *E' c'è venuto un soffrittaio da Siena* (PULCI); *E' ci è venuto un gufo di Cuccagna* (BELLINCIONI).

(2) Il magliabechiano ha: *ha messi tanti corpi*, che è lezione piú facile e appunto per questo piú sospetta. Il senso all'ingrosso s'intende; ma non apparisce chiara l'immagine.

(3) Cioè la peste. Nel 1448 la peste fece gran mortalitá in Italia, e sebbene in quel secolo le moríe venissero assai di frequente, pare che quella del 1448 rimanesse piú dell'altre nella memoria dei Fiorentini. V. MACINGHI-STROZZI, *Lettere*, pp. 37 e 43. *Il quarantotto*, usato quasi come termine di gergo nel senso indicato, occorre anche in un sonetto di Matteo Franco: «Quel vivo imbasciador del quarantotto» (*Sonetti* di M. FRANCO e di L. PULCI, 1759, p. 8).

(4) Un luogo fuori di porta San Frediano, dove si portavano i cadaveri dei cavalli, degli asini e dei muli, morti in Firenze. È il piú antico esempio che io conosca di *Sardigna* in questo senso. V. LIPPI, *Il Malmantile*, c. I, st. 24, c. X, st. 11, e le note relative.

(5) *Pillicello* (*pellicello*) sarebbe l'*acaro della scabbia*. Ma qui parrebbe dal contesto si dovesse intendere per certo piccolo enfiato dei rognosi, che chiamavano *bollicella acquaiola* (BONOMO, *Osserv. int. a' pellicelli del corpo umano*, Firenze, 1687, p. 3).

(6) La *nascenza* è un ingrossamento morboso dei tessuti, e il *carboncello* una specie di furuncolo o fignolo maligno; forse lo stesso che *carbonchio*.

(7) La negativa *non*, che davanti ad *s* impura si amplia per comoditá di pronunzia.

(8) Cioè: prepara quanto occorre per il trasporto del morto.

(9) Vasettino per tenervi profumi o medicamenti.

(10) Forse il verso è da intender cosí: «Dove e' va, è certo che il malato muore; e perciò *il pulcino*, ossia l'uccello la cui forma assumerá l'anima, uscendo dal corpo, è sempre pronto accanto a lui». Si ricordi l'anima d'Orlando

El prete, che è vicino,
non giugn'a tempo mai coll'olio santo;
che non è all'uscio, che si leva 'l pianto.

La cagion che sa tanto
è che rubò la falcia alla moría,
e fece d'un mellon (1) gran notomia.

II.

Un medico, ser Nencio di Butone (2),
che soleva portar lo stocco a Prato,
non so in qual calendaio s'abbi trovato
di stillare i baril per farne unzione (3).

Ed Avicenna al settimo mellone (4)
allega, come quel che è dottorato;
e 'l polso (5), quando egli ha gli occhiali a lato
a due filari o tre (6), sempre s'appone.

Io non vidi arzigogo (7) mai sí strano,
e medica per arte e per proccura (8)
e quanto ferro è all'Elba o in Milano

non basterebbe a farne limatura,
che dá poi agli oppilati di sua mano
in certo lattovar, che è cosa oscura (9).

---

in forma di *colomba* nel *Morgante* (XXVII, 158-159). In un altro sonetto, inedito, del medesimo Pulci, l'anima è rappresentata da un *pippione*. *Pulcino* qui è probabilmente in grazia della rima; ma si diceva cosí, oltre al figlio della gallina, anche quello di altri uccelli.

(1) Cfr. il v. 5 del sonetto seguente, e quest'altro, pur del Pulci: « Hanno studiato in su 'n un gran mellone » (*Sonetti* cit., p. 145). Per l'uso burlesco di questa parola, che indica un frutto simile alla zucca, v. CRUSCA, *Mellone*, §§ I-V.

(2) Il poeta si rivolge a un amico suo notaro.

(3) In questi tre versi si hanno frasi prettamente burchiellesche, e non so se mai sará possibile cogliere il senso riposto, dato che vi sia.

(4) V. la nota 1.

(5) Nominativo assoluto, di cui un uso frequente è nel *Morgante*. Intendi: « Quanto al polso », ecc.

(6) Intenderei che ha bisogno di due paia d'occhiali e anche di tre.

(7) *Arzigogo* credo che sia la stessa cosa che *arzagogo*; di cui un esempio è nelle novelle del Sacchetti (Ed. Le Monnier, 2,110) e uno in un sonetto pure attribuito al Sacchetti, che comincia: *Nasi cornuti e visi digrignati*. Mi parrebbe nome di un uccello.

(8) Rammenta il Boccaccio (nov. 70): « Egli era gentile uomo per procuratore ».

(9) Qui lo scherzo consiste solo nell'esagerazione. La limatura di ferro fu usata veramente in medicina fino ai nostri giorni, e a curare certi stati morbosi simili, se non identici, a quelli a cui si allude colla parola *oppilati*.

E' ti fare' paura:
guardalo in vivo, e' par ch'ognuno alloppi (1)
e chiami beccamorti e bare e doppi.

Poi fa certi sciloppi
ch'al primo sbucan l'anime de' noccioli:
egli è proprio un diluvio di gavoccioli (2).

---

(1) *Alloppiare* vale *fare addormentare*; ma qui s' intende del sonno della morte.

(2) Quelle « enfiature delle quali alcune crescevano come una comunal mela, altre come uno uovo, ed alcune piú ed alcun'altre meno », che al tempo della peste nascevano « nell'anguinaia o sotto le ditella », come dicono il Boccaccio e Giovanni Villani.

Cantate settecentesche in lingua rustica sulle stagioni

Nel *Magazzino toscano d'istruzione e di piacere*, ch'ebbe breve vita in Livorno tra il 1754 e il 1756, in continuazione della Rivista omonima che s'era pubblicata in Firenze, si leggono quattro cantate sulle stagioni (1), capaci di richiamare l'attenzione di chi sfogli quei volumi, perché sono scritte in toscano, anzi in fiorentino *rustico*, e perché, a rileggerle appena infranchiti di quel linguaggio non consueto in letteratura, si sente che c'è un realismo e una vivacitá di rappresentazione non ordinari. La Rivista che le pubblicò, continuando degnamente la tradizione del *Magazzino* fiorentino, contiene scritti notevoli di scienza e di letteratura e, fra i molti nomi di poeti arcadi, si fregiò pure di quelli illustri del Magalotti (2) e del Metastasio (3).

Le cantate sono anonime. Indagando cui attribuirle, non ho raggiunto risultati sicuri; ma l'indagine può tornare utile di farla conoscere ugualmente.

Qualche mese avanti che uscisse la prima di queste cantate, Orazio Marrini aveva ripubblicato, ripurgandolo da molti errori delle stampe precedenti, il *Cecco da Varlungo* del Baldovini, con un ampio e dotto commento linguistico (4), che trovò súbito considerazione e plauso (5); nella prefazione del quale venne enumerando i componimenti rusticali dalla *Nencia da Barberino* del Magnifico, alle commedie dei Rozzi, tracciando cosí quel canone ch'è passato nella tradizione. In esso scrive a un certo punto: «... Tralasciando da parte altri molti sí fatti rusticani componimenti d'incerti autori, che parte stampati parte manoscritti si leggono, rammento solo i diversi cartelli per mascherate, e alcune commedie in versi contadineschi di Gio: Battista Fagiuoli, *le quattro celebri*

(1) Vol. II, 550 e segg., III, 93 e segg., 141 e segg., 188 e segg.

(2) *Per la vendemmia*, Canzone anacreontica, I, 213.

(3) *La Corona*, Tributo di rispetto e d'amore di tre serenissime Arciduchesse, all'Augustissimo loro Genitore, celebrando il felicissimo giorno della sua nascita l'anno 1754, I, 503; *Inno a S. Giulio*, II, 236; due sonetti, III, 237.

(4) Firenze, Moucke, 1755. Un'edizione conforme ne fu fatta a Bergamo, Locatelli, 1762, con l'aggiunta di 25 ottave indirizzate dal Baldovini al Redi.

(5) Cfr. *Novelle Letterarie*, 1755, col. 337 e segg., 353 e segg.

stagioni con altri bellissimi sonetti e madrigali manoscritti del senatore Antonio del Rosso, e il lamento manoscritto di Tofano da Querceto, opera d'un dotto autore vivente, che merita certamente di comparire alla pubblica luce ».

Le *Novelle letterarie* del Lami, riassumendo la prefazione del Marrini rinnovano quasi con le stesse parole la medesima notizia: « *ma sono meno note, perché manoscritte, le quattro stagioni ed altri sonetti e madrigali del senatore Antonio del Rosso* . . . » (1).

Súbito dopo, avveniva la pubblicazione della *Primavera* nel *Magazzino* di Livorno.

Di questo Antonio di Nicola di Antonio del Rosso gli eruditi fiorentini hanno serbato memoria (2). Si sa che fu nipote di monsignor Ottavio del Rosso, vescovo di Volterra, che fu canonico (secolare), accademico apatista dal 1695 (3) e della Crusca dal 1698 (4), senatore dal 1719; morí nel '29 all'etá di 54 anni compiuti, e fu considerato propagatore di sua famiglia. Lesse varie orazioni accademiche, raccolse le notizie della beata da Signa e compose una piacevole commedia sul soggetto della novella del *Grasso legnaiolo,* senza personaggi femminili.

Ma son sue le cantate? Io credo di no, perché non si vedrebbe la ragione di aver taciuto in siffatta pubblicazione postuma il nome dell'autore.

Il Marrini e chi lo secondò nelle *Novelle letterarie,* rinnovando il ricordo delle stagioni in vernacolo contadinesco di Antonio del Rosso, dovettero avere la mira di preparare l'attenzione per queste nuove cantate: le quali forse erano state composte dal Marrini stesso. Manca la certezza, ma c'è molta verisimiglianza.

L'abate Orazio Marrini fu uno di quegli uomini di molto ingegno, come ce ne sono stati sempre, cui la posizione modesta e le modeste pretese tennero in una specie di penombra anche fra i contemporanei, nonostante le lodi calde e spassionate di taluni competenti; ma merita di piú di tanti feticci della tradizione. Fu fiorentino e morí di 60 anni per convulsioni il 17 aprile 1790, lasciando opere a stampa e manoscritte. Era da venti anni accademico della Crusca. Atto Vannucci parlò di lui con vera simpatia e con ammirazione (5). Ne lodò la valentia come cultore del la-

---

(1) l. c., col. 338. Lo stesso fece GIULIO FERRARIO, in *Poesie pastorali e rusticali raccolte ed illustrate,* Milano, Tip. de' Classici Italiani, 1808, p. XIX, n. 2.

(2) Vedi, presso la Bibl. Nazion. di Firenze, le *Schede Gargani.*

(3) Su questa Accademia fiorentina cfr. EDOARDO BENVENUTI, *Agostino Coltellini e l'Accademia degli Apatisti a Firenze nel sec. XVIII,* Pistoia 1910.

(4) Cfr. *Ruolo degli antichi e moderni accademici della Crusca,* in *Lettere di F. Redi* a cura di D. Moreni, Firenze, Magheri, 1825.

(5) In *Biografia degli italiani illustri* di EMILIO DE TIPALDO, vol. 6°, pp. 13-15. Vedi anche la *Bibliografia toscana,* del MORENI.

tino e del greco (in quest'ultima lingua era stato discepolo di Angelo Maria Ricci), come maestro (1), come illustratore di testi italiani per la profonda conoscenza della lingua, come poeta, come traduttore, come prosatore, soltanto rimproverandogli «quella stemperatura ch'hanno tutti gl'imitatori del Boccaccio». Della traduzione delle commedie di Terenzio, rimasta inedita, scrisse ch'essa avanza di lunga mano ogni altra che ne abbiamo, e ch'era rincrescevole che, passata a chi sa chi, dovesse servire un giorno alla fama e al profitto di altri che non ne aveva alcun merito; e della versione in latino delle canzonette del Metastasio *La libertá, a Nice* e *Pentimento, a Nice*, giudicò ch'è «bella di frase squisita e di verso dolce e soave, come richiede il soggetto, e in alcune strofe gareggia con l'originale e forse lo supera». Come prova della sua facilitá a scrivere in latino, narra questo episodio, che quando giunse a Firenze la nuova che Maria Teresa aveva partorito l'erede al trono, Giuseppe II, si presentò all'abate Marrini, che se n'andava a diporto, un dilettante delle perpetue raccolte e dei perpetui sonetti e lo invitò a celebrare il fausto evento. Egli allora, recatosi a una bottega di speziale dove era solito trattenersi, come all'improvviso scrisse il seguente epigramma, «che

---

(1) Mi piace di riferire questa critica del Marrini alla scuola del tempo suo, che basta a documentarne la dirittura della mente e dell'animo:

«Dopo dieci anni d'applicazione, di dispendio e di fatica, ritornano per lo piú i giovani alle paterne case gloriosi e contenti di riempire le speranze de' genitori, se hanno l'abilitá di credere di saper fare un epigramma, un sonetto, un disegno, una capriola. Chiedete poi a loro che cosa sia questo mondo in cui vivono, che cosa sia in esso accaduto, che cosa abbiano essi a fare, interrogategli cioè di geografia, di storia, di morale: pochi saranno quelli che intenderanno un simil linguaggio. Fa veramente pietá il metodo che universalmente per lo studio de' giovani si costuma. S'insegna il latino col latino; si vuole che essi apprendano le parole prima di sapere le cose; che apprendano il metodo d'eloquentemente parlare, prima d'intender quello di rettamente pensare; insomma ordinariamente s'insegna poesia senza erudizione, rettorica senza geometria e senza istoria, filosofia senza fisica e senza matematica; lo che vuol dire parole latine e poi parole, parole, parole. Gran merito pertanto avranno quelli che s'applicheranno ad instituzioni piú utili ed a metodi piú ragionevoli».

Il Marrini ebbe a scrivere questa pagina, che vale parecchi volumi di pedagogia, anche recenti, in prefazione agli *Elementi morali, o sieno saggi di morale cristiana e civile, principalmente proposti alla nobile gioventú*, Firenze, Moucke, 1756, ch'egli aveva avuto l'incarico di pubblicare e che, ignorando di chi fossero, e che fosser giá editi, in buona fede s'era arbitrato di correggere, sopprimendo e aggiungendo di suo, sicché n'ebbe briga con l'autore, cav. comm. Conte Carli, che lo investí con male parole. Cfr. *Nov. letterarie*, 1757, col. 177 e segg. e col. 307 dove è data notizia di una «Lettera Apologetica del Marrini, diretta al sig. dott. Pietro Massai Accademico fiorentino, in data al 30 marzo 1757», in-8, di pp. 16.

in poche parole dice piú di quello che altri autori di cose siffatte non avrebbero detto in molti versi »:

Caesaris alma parens, sata Caesare, Caesaris uxor,
Pectore vir, vultu foemina, mente dea.

Come poeta, a detta del Vannucci, i componimenti di lui che vider la luce in diverse occasioni, e in varie raccolte, riuniti potrebbero formare un sufficiente volume. Si sa poi dal Lastri (1) che il Marrini era facile a comporne per altri che li davan fuori co' propri nomi; e di qui l'occasione di attribuirne a lui di forse non suoi, come gli avvenne quando nel 1763 fu stampato a Berna un libretto di *Componimenti in lode di bella donna*, sí che il Marrini si trovò a dover protestare di non avervi avuto nessuna parte, anzi d'ignorare chi fosse questa bella donna.

Ma piú che l'incertezza delle attribuzioni dei parti poetici del Marrini, m'ha indotto nella supposizione che le cantate sieno sue, il giudizio che me ne son fatto di opera d'un uomo d'ingegno, espertissimo del linguaggio rustico; né saprei chi altri potrebbe mettersi in concorrenza col Marrini. Egli giá da vari anni attendeva alla edizione del *Cecco da Varlungo*, in collaborazione con Giuseppe Maria Rossi, che morí prima di averla pubblicata; e siccome gli eredi si rifiutarono di passare al collaboratore il manoscritto, il Marrini si trovò costretto a rifar tutto da capo, probabilmente con molto vantaggio. Il commento amplissimo dimostra competenza non inferiore a quella addimostrata da A. Maria Salvini nel commento sulla *Tancia* e da Paolo Minucci in quello sul *Malmantile;* e oltre che competenza, simpatia pel soggetto, della quale dette altra prova coll'approntare súbito dopo un'edizione economica del solo testo, per renderla a tutti accessibile (2). Otto anni dopo, nel 1763, pubblicava con altro ampio commento la commedia rusticale del medesimo Baldovini, dal titolo *Chi la sorte ha nemica usi l'ingegno*, ch'era rimasta sino allora inedita (3). E inoltre c'è da osservare che la lingua contadinesca delle cantate dimostra súbito l'individuo sicuro (come parve anche a Isidoro Del Lungo, cui ebbi occasione di leggerne qualche tratto) dei fenomeni e caratteri generali, pur palesando che chi le scrisse s'era reso padrone di quelle voci contadinesche piú peculiari, che la *Tancia* e il *Cecco da Varlungo* avevan levate al primo piano dell'attenzione. D'altra parte il Marrini medesimo, con le sue fini e giuste osservazioni sulla lingua rustica adoperata dal veneziano Marchese Bartolomeo Vitturi nelle ottave rusticali intitolate *La serenata di Ciapino* e il *Comento della Chita*, ammoniva che non è facile cogliere e riprodurre con naturalezza la lingua dei villici (4).

---

(1) Nell'elogio di O. Marrini comparso in *Novelle letterarie*, 1790, col. 273.
(2) Cfr. *Novelle letterarie*, 1755, col. 385.
(3) Cfr. *Novelle letterarie*, 1763, col. 577 e seg.
(4) «... essendo che non giá colla semplice lettura ed imitazione di simiglianti poemetti acquistar quella si può, ma con l'essere nato sotto il toscano

In conseguenza, la perfetta verosimiglianza dell'attribuzione mi pare dimostrata; ma aggiungo che, se mai fosse o divenisse nota una testimonianza sicura in contrario, non sará per dispiacermi che questo processo indiziario m'abbia dato occasione di rinfrescare un poco la memoria di uno studioso e letterato che fu tra i piú esperti della lingua del contado.

*
* *

Giacché, se la critica della presente specie, piú specialmente erudita, può presumere di avere anch'essa un suo modesto intento pragmatistico, io soggiungo ch'è fra le intenzioni di questa nota di reagire contro quella condanna sommaria che si suol fare della attivitá accademica del Sei e Settecento, artistica e linguistica insieme. Reazione discreta, s' intende, tanto che basti al discernimento di quel che dava di buono e che vi si può ritrovare ancora.

Per quel che ha riguardo all'arte, anche a non volerne risollevare il valore intrinseco, che pur non manca alla *Tancia* del Buonarroti, alla *Canzone per Maggio* del Baldovini (1), a queste *Cantate sulle stagioni* che qui si ripresentano quasi nuove, e forse a qualche altro parto poetico piú trascurato, è facile giudicare che queste opere e operette rappresentano pur sempre, a dispetto dell'accademia, un modo d'interessamento alla gente di campagna: interessamento ch'è desiderabile ci sia fra noi, com'è in altre letterature, in forme omologhe ai tempi. Ché se è vero che la campagna è la forza d'Italia, non si capisce come questa forza sia assente nella letteratura, non si capisce come tanta parte dell'anima nazionale non figuri, mai, in essa. Il Pascoli, grande solitario, è un'eccezione.

Per quello che ha riguardo alla lingua, mettendo da parte l'interesse scientifico che c'è nei fonemi e nelle deformazioni (2), la parlata del contado è, come giá affermava il Marrini, tanto conservatrice da rispecchiare presso che tutto il vocabolario dei primi secoli della letteratura; sicché qualche contatto con essa da parte degli scrittori ci avrebbe resi in passato e ci renderebbe al presente piú restii a lasciar perdere vocaboli non sostituiti, né sostituibili, e quei ricorsi quasi violenti di scuole

---

cielo e coll'esser perfetto posseditore del corrotto linguaggio dei nostri contadini, de' loro gerghi, e de' proverbiali motti uditi piú volte dalla viva voce di loro medesimi ».

(1) Si può leggere in *Drammi rusticali scelti ed illustrati con note dal dott. Giulio Ferrario*, Milano, Tip. de' Classici Italiani, 1812.

(2) Tale però che mi toglie il piacere di consentire nel criterio di M. BONTEMPELLI, ultimo editore d'una silloge di poemetti contadineschi (Lanciano, Carabba, 1914), il quale dichiara non solo di non aver fatto un'edizione critica, dal che era ragionevole si dispensasse, ma neppure di avere scelto, « ov'erano vari testi, il presunto migliore ». O non è cosí troppo poco, anche pel puro soddisfacimento d'una curiositá letteraria?

e di singoli (anche al presente, da parte del D'Annunzio) alla lingua antica dei libri, avrebber men ragion d'essere, perché lo svolgimento della lingua nazionale sarebbe piú integro, cioè del complesso e non di parte; e la creazione individuale, pur sempre inevitabile e necessaria come insegna il Croce, avverrebbe su materia meglio fusa. Inoltre sempre grande è il tesoro inesplorato di parole e d'espressioni che quella parlata contiene, a giudicarne da chi ha mostrato attitudine e volontá di scoprirlo, come il Pascoli. Al quale è stato rimproverato il troppo: e di certo è tutta questione di misura. Ma sul giudizio corrente non è improbabile che s'abbia a ritornare per attenuarlo, una volta che si riconosca che il Poeta ha avuto sui critici il vantaggio dell'informazione (1).

Voglia dunque il lettore essere indulgente verso queste cantate settecentesche di soggetto e di lingua rustica. A presentarle non occorrono molte parole: un Mone (Simone) qualunque che vagheggia una Creizia (Lucrezia) qualunque della letteratura del genere, dal Buonarroti in poi. Metro mobilissimo, che presuppone il Redi e il Metastasio. Servirono forse da intermezzi.

Nell'aria della *Primavera* son rilievi scomposti e saltuari, scelti con accorgimento: il quadro naturale è appena sbozzato e si perde nel senso soggettivo grossamente ritratto. Il mandorlo fiorisce, il sambuco rinverzica, il tramontano non fischia piú, il cielo è rinserenato; ma, sopra, il «mio» che limita la fiorita, il «gabbano» riposto che misura il nuovo benessere dell'individuo e, a mezzo, se è il posto suo, il ciuco che raglia. Nel recitativo, la prima parte è, un tantino piú euritmico, il quadro d'amore degli esseri viventi tra notte e giorno, ma piú di notte che di giorno, con sottili rilievi naturalistici, sotto apparenza grossolana, quale quello del rosignolo. E pur qui il ritorno dell'io rustico, nei servizi di caccia al padrone. La seconda parte è ingegnosamente costrutta, con periodo sostenuto, su' fenomeni di manifestazione energetica entro i quattro elementi dell'antica fisica, estrinseci, ma loro attribuiti bizzarramente: e c'è un verso tra gli altri straordinario, quello del fuoco. L'aria finale, agilissima, è idillica, ma con qualche grossitá che la riattacca al suo precedente.

Il primo verso dell'aria dell'*Estate*, decasillabo, con i tre accenti cadenzati e pesanti sull'*a* e la rima in *ampa*, stacca maravigliosamete la nuova cantata dalla prima. Mone ciondola davvero, in ogni banda, a norma di quell'esagerazione ch'è nell'intento del poeta. Il quale cosí qui, come nella prima parte del recitativo, ha voluto ritrarre l'estate dagli effetti

(1) Per esempio, a uno dei piú acuti, Eugenio Cecchi, non piace (o non piacque) la «cappellaccia» dei primi versi della *Sementa*, giudicando che a specificare quel piccolo essere sperduto nell'aria sia piuttosto da scienziato che da poeta; ma forse ignora che i coloni toscani conoscono la cappellaccia per «l'allodola che dá la sveglia»: nozione che basta a fare comprendere, e, compresa, a far gustare.

fisiologici sul soggetto, portando al massimo quella comune intuizione dei poeti del genere, che la gente ingenua e grossa è piú scomposta ne' suoi atteggiamenti della gente per bene. Seguono le noie della notte, quando la piccola fauna del letto, e mosche, formicole, tafani nell'aia, non lascian dormire in pace. In gara col Berni nel famoso capitolo al Fracastoro, supera il modello per la rappresentazione lasciata tutta alle cose, senza ricorsi mitologici e letterari. La comicitá della «zanfonia» della zanzara, aiutata da suoni artificiosissimi, è davvero irresistibile. Forse l'autore è stato men felice a non abbandonarla signorilmente, sacrificando quei paralipomeni dell'ultima aria, dove l'esagerazione, per non conoscer misura, non ha piú, mi pare, la voluta efficacia comica.

L'Autunno è men ricco di rilievi naturalistici e per conseguenza meno interessante. Il poeta gioca su due motivi tradizionali, i doni della stagione, caccia frutti vino, e l'astuzia del contadino, il quale scaltramente sottrae parte del meglio al padrone. La morale rivoluzionaria di Mone:

Ghi è giustizia, s'i' nun ho,
ch'i' m'industri e m'arrabatti,
raspolando da chi n' ha,

con quella lepida reciproca in cui questa sommaria giustizia diventa «dovere»:

Se poi ricco diverrò,
ghi è doér che si ricatti
chi di me men roba ará,

illegiadrisce la narrazione. Mone inoltre ha l'attenuante di non raspolare per sé, ma per la ragazza, cui offrir doni è quasi un rito campagnolo. Il poeta ci scherza su, e non par convinto che questa rivalsa dei contadini sui padroni sia proprio un furto. Felice è l'intuizione che il contadino non solo vuol essere scaltro, ma tiene a mostrarsi tale e se ne gloria. Però quella «invenzione» delle spugne è cosí straordinaria, che non c'è piú comicitá, ma goffaggine.

«L'inverno» Mone canta di sera: sera di neve. Ma giá la mattina aveva predetto bufera! È la caricatura della sapienza meteorologica dei villici, tra mezzo a rilievi realistici molto efficaci. Il Carducci («L'anatre vanno ne la notte nera») e il Pascoli («nuvole di bambagia» ecc.) han fatto gustare piú d'uno di questi rilievi che qui s'offrono grezzi. Nella stagione delle lunghe veglie, Mone dice alla Crezia piú verbosamente il suo ardore. Il contrasto fra il caldo di dentro e il freddo di fuori fa le spese al comico e all'idillico che si mescolano insieme bizzarramente.

In sostanza, dunque, queste cantate appartengono a quella letteratura caricaturistica, copiosa nel Sei e Settecento specie nella drammatica, ch'era volta a dilettare i cittadini alle spalle dei villani. Ma è caricatura di buona mano: pochi tratti e indovinati. Il nuovo sta nella simpatia di cui il poeta era provvisto, a interpretare la natura con l'anima dei rustici. Si confrontino, nelle *Stagioni* del Meli, con i canti di perfetta finitura arcadica, dolcissimi d'immagini e di versi, di *Melibeu* a *Clori* (*Primavera*):

È passata la furtura:
giá ciuriu la minnulica...

di *Tirsi* a *Licori* (*Está*):

Giá sutta di la fauci
cadinu li lavuri...

di *Ergastu* a *Filli* (*Autunnu*):

Cadinu li prim' acqui;
li venti fannu guerra...

di *Uraniu* a *Nici* (*Invernu*):

Vidi, Amuri, ch'è 'ngridduta,
comu trema la mia Nici...

Non ci può essere, credo, raffronto piú adatto a porre in rilievo il carattere naturalistico dell'arte del Marrini in queste sue presunte cantate.

Domenico Guerri.

PRIMAVERA (1)

Aria.

Creizia, i' verno è giá fornito (2):
i' me mandorlo è fiorito;
giá rinverzica (3) i' zambuco,
a ragghiar principia i' ciuco,
ghi è tornato primaera.
Piú non fistia i' tramontano,
i' ho riposto giá i' gabbano (4),
nun c'è 'n celo piú bufera.

Rec.

Ghi è sette notte ch'i' cuculio canta;
la me gatta nun va su per la tetta
a chiamar miaiulando
i' damo, che ghi gratti e' pedignoni (5).
Bocia ben la cietta

(1) Riproducendo il testo del *Magazzino toscano*, ho corretto qua e lá qualche scorso tipografico, ed uniformato la grafia e l'interpunzione. Ho creduto opportuno di aggiungere qualche nota.

(2) 'Fornire' ha uso transitivo, come nel Baldovini (*Cecco da Varlungo*): 'comincio un'opra e non la so fornire', e nel Leopardi: 'a fornir l'opra'; e uso intransitivo, come qui, nel Cecchi (*La Stiava*): '... il nostro passatempo è giá fornito', e nel Clasio (*La Sandra da V.*): 'e forniscan cosí tutti gli affanni'.

(3) Nell'Alisio (*La Vendetta di C. da V.*): 'in pochi dí rinverzica e 'n un tratto — diventa un cavolone tanto fatto'. — Rammenta il Pascoli in *Paulo Uccello*: '... e la campagna verzicava tutta — d'alberi...'

(4) *Gabbano*, pastrano; oggi d'uso dispregiativo.

(5) Cfr. *Tancia*, V, I, 38; pustola venuta pel freddo ai piedi o alle mani. Altrimenti: grattare il prurito. Cfr. anche I. Cicognini (*Le nozze e l'allegrezza di Pippo da Legnaia*): 'gridando per la rabbia e per martello come fa il gatto quando ha i pedignoni'.

in punta dello stil (1) d'i' me pagghiaio,
e insegna addoe (2) l'ène a ciettoni.
Principia i' rusignolo
sotto boce pian piano a far de' fisti;
e par che non s'arristi
a caar tutti fora e' so' be' 'ersi.
Ciapino (3) insino all'aibba sta a piolo (4)
della Tonia sull'aia.
I' padron non mi mena piú a forniolo (5)
ni so pollaio e nella so ragniaia,
ché nun si troa un tordo per disegno.
Tutto questo dá segno,
che l'onverno è fornito,
ch'i' freddo se n'è ito.
Credimi, Creizia, che l'è cosa 'era:
ghi è tornato primaera,
ghi è tornato primaera.

E nun soi fra le tenebre
ma di dí ancora e' si può ben cognoscere
ch'i' verno nun c'è piúe;
t'ará isto anco tue,
Creizia, golar (6) nell'aria
e rondini e farfalle e balestrucci.
T'ará isto n'i' fiume
strisciar le cheppie, e saittar (7) lasche, e lucci:
e lucertole in terra
l'un l'altra dassi rieto:
t'ará isto ch'i' foco
si consuma piú adagio, e stride manco;
sicché si 'ede franco,
che dican tutt'a quattro ghi alimenti (8),
che l'onverno è fornito,
ch'i' freddo se n'è ito.
La nun si può negar, l'è troppo 'era:
ghi è tornato primaera,
ghi è tornato primaera.

---

(1) Abetella che regge il pagliaio.

(2) *Addoe*, dove, indove.

(3) *Ciapino* da Jacopo, si dice ancora nel Lucchese e altrove; il nome figura tra i personaggi della *Tancia*.

(4) Cfr. *Tancia*, V, IV: ' E' bisogna altre frasche, altro piuolo — or cercarle o impacciarle altro querciuolo ', cioè bisogna trovarle altro damo; e altrove: ' Forse s'io stessi qui molto a piuolo. '

(5) *Forniolo*, frugnuolo. Rammenta l' ' Intermedio dei frugnolatori ' nella *Tancia*, atto I: ' Su compagni quatti quatti — Chi di qua — Chi di lá — Per la selva ognun s'adatti — Frugnolando — Ramatando . . .'

(6) *Golare*, volare, frequente nelle poesie rusticali. Cfr. nel Baldovini: ' E' potea per golar metter le penne.'

(7) Da ' saltare, ' non da ' saettare. '

(8) Per ' elementi. '

ARIA.

Dillo anche tue
che l'è tornata;
mena alle prata
a pascolare
la vacca e i' bue;
ma non portare
piú le caizzette,
né le scarpette,
ch'i' to' bei piede
vedere io vo.
Se in sorte mai
timor avrai
della frescura,
sta pur sicura,
ché colla mazza
ben ben la guazza
ti scoterò.

L'ESTATE

ARIA.

Oh che afa, oh che caiddo, oh che vampa!
ghi è miracol se si campa,
Creizia mia, nun posso piú.
Se nun buzzica (1) un po' di marino,
i' to' Mon tira i' caizzino (2),
e va presto da que' piú.

REC.

Canchero, s'intend'acqua, e nun tempesta!
I soil nun è sbucato ancor dai monti
nun è mezz'ora, ch'i' mi son leato,
e nun ho preso vanga o zappa in mano:
son venuto pian piano
da casa a casa tua, e son sudato;
son fiacco, rifinito,
ciondolo n'ugni banda,
casco per tutti 'ersi, e nun me reggo,
e son sí sbalordito,
ch'i' non so bene s'i' sto ritto o seggo.
Egghi è do' dí ch'i' mangio poco o punto,

(1) *Buzzica* e bucica, soffia. Nei dizionari: 'Tramontanin non buzzica se marin non lo stuzzica.'

(2) Muore. Cfr. Alisio (*La Vendetta di C. da V.*): 'E bignava il calzin presto tirare.' Altrimenti 'stirare gli aghetti.' — È affine a queste l'espressione di Dante: 'Dove lasciò li mal protesi nervi.'

ché a qui' modo accaidati
e' nun si può mangiar con appipito (1).
Beo men ch'i' nun mangio, ché s'i' vino
nun è arcisquisito, io nun ne infiasco;
e l'acqua nun mi piace,
ché la sfonda lo stomaco e infiacchisce.
Di dormir nun ne parlo:
guasi mai nun chiugg'occhi,
n'i' letto e' nun v'è verso ch'i' vi stia,
perch'i' vi trovo troppa compagnia.
S'i' mi sdraio sull'aia
di dí, mosche, formicole, tafani;
di notte le zanzare
nun mi lascian neanche addormentare.
I' mi tiro ceffate (2) dell'ottanta,
e le piú voitte a ufo (3).
Se a sorta una n'ammazzo,
subito un'aitra canta, et io riceffo,
e se la resta infranta,
la sorella è sí pronta,
che di posta m'affronta,
e unita a i' so ronzio,
sent'una zanfonia
di tante boce tutte differenti,
ch'io credo che con zeco sia la zia,
lo zio, so' pa', so' ma',
la nonna e i' nonno e tutt'i so' parenti.

Aria.

Buon per noi, che queste insolenti
nun hann'ugna, nun han denti,
per poter morder, graffiar:
se l'aessino qui' ch'e' nun hanno,
le farebban maggior danno,
che nun fanno e' lupi e ghi orsi,
e con loro a graffi, a morsi
si potrebban cimentar.

---

(1) *Appipito*, appetito. Nella *Tancia*: 'Mentr' io ci penso mi viene appipito — s'ella volesse d'esser suo marito.' Frequente.

(2) Perché 'una ceffata' sia 'un ceffone' occorre che provenga da chi ha avuto l'animo di percuotere. Perciò 'ho battuto un ceffone' sarebbe detto men bene che 'ho battuto una ceffata.'

(3) *A ufo*, senza vantaggio, come nel Clasio (*La Sandra da V.*): 'Tu Cecco a ufo rieto a me ti struggi.' Più comunemente significa a spese d'altri, a scrocco.

L'AUTUNNO

REC.

Tu sai ch'ugni stagione
viengo coi' me' tributo a ritrovatti,
e s'i' nun n'ho di mio,
i' m'aito e m'addò (1) per regalatti.
Quest'è 'na liepre; a un laccio io l'ho carpita (2)
n'i' mezzo alla bandita,
a dispetto di' Guardia e di' Granduca,
e di quell'aittro Duca,
ch'ène so' capocaccia.
I' ho qui nella bisaccia
diciotto beccafichi freschi, freschi
raggiunti, tutti sugna (3):
e ghi doea aer i' me' padrone,
ma ghi eran nella ragna sí maneschi,
ch' i' nun ho retto alla tentazione.
Eccoghi quie, e' son tutti bigioni,
appollo (4) a mene, se nun enno buoni.
In questo pianerino
c'è de fichi brigiotti,
dell'ua moscadella, pere, mele,
giuggiole, razzerole:
tutta roba di questo e qui' vicino,
ché tu sai ben ch'i' nun ho terra a i' sole.

ARIA.

Ghi è giustizia, s'i' nun ho
ch'i' m'industri, e m'arrabatti,
raspolando da chi n' ha:
se poi ricco diverrò,
ghi è doér che si ricatti
chi di me men roba ará.

REC.

Porta seco l'autunno aitre delizie:
lascia pur fare a mene,

---

(1) Qui significa m'industrio; nell'Alisio (*La Vendetta di C. da V.*): 'e perché tu t'addai meco al maligno', significa ti volgi.

(2) *Carpita*, presa e portata via, quasi 'ghermita'; cosí nel Clasio (*La S. da V.*): '.. e resterai carpito', sarai portato in prigione.

(3) Ben grassi.

(4) Cfr. *Tancia*, V,V: 'Apponla a me, s'io non me ne ricatto'; cioé dammene pure la colpa, detto in tono di provocazione. E nell'Alisio: 'Quegli son musi ch'e' non gli s'appone'.

mill'aitre cose e' vi sará per tene.
Vuol i' pioan, ch'i' tenda
unguanno (1) i' so' uccellare :
e ghi vol pur toccare e' pochi tordi !
E' magri saran sua,
e' grassi enno per tene e nun per lui.
Se mi manda a cietta,
Creizia, aspettati pur de' pettirossi,
perché prima d'andarmene alla piee,
i' farò la fermata a casa tua,
e ghi farò ben io veder l'ondua (2).
Ho troo 'na 'nvenzione,
che se la mi riusce,
ti vo far ber di' vino arcigrolioso :
la sera ch'io ho da dar la pasta ai tordi,
ghi stanno appunto doe
ha i' prete un tinellino,
che spilla qui' bon vino,
ch'egghi nun voi' doídere (3).
I' ho compero do' spugne noe, noe
(ridi, che l'è da ridere),
ugni sera n'i' tin le tufferóe,
e n'un de to' baliri
a spremer le verróe;
finché i' barile e nun è pieno, e intingo;
ma in pochi tuffi e si faráe la festa
perché le succian piú d'un fiasco l'una.
Nun son io lesto ? la 'nvenzion ti piace ?
Vo che ce lo beviam fra mene e tene,
in giolito e in gaudeamo (4) e in santa pace;
e coi' boccale e coi' bicchiere in mano,
un brindisi faremo
prima a noi, po' alle spugne e po' a i' pioano.

ARIA.

Nun ti scandolezzar
di questo mio rubar,
sei di mestier tu ancor
se mi rubasti i' cor, Creizina mia.

Ma s'io rubo per te,
né rubi tu per me;
a dir che moitto piú
ladra di me sei tu, nun è bugia.

---

(1) Frequente; si trova anche 'unguannaccio' nel Baldovini.

(2) *Ondua*, in dove; piglia senso dal contesto. Cfr. nell'Alisio (*La Vendetta di C. da V.*): 'Lo soe che tu ti se' ficcata in testa — ch'i' ti vorrei fare apparir l'ondua'.

(3) *Doidere*, dividere; lo vuol bere tutto lui.

(4) Da 'gaudeamus'. Frequenti le lepidezze di questo genere, come 'sicutera', 'regnontuo', nei poeti rusticali.

L'INVERNO

ARIA.

L'ho io detto stamattina,
che la nee era vicina!
A ciei rotto l'è caduta,
di giá 'n terra l'è cresciuta
mezzo paimmo, e forse piúe:
Benché mo (1) nun siam di giorno,
veggon ghi occhi qui d'intorno
da man ritta, da man manca,
ugni cosa affatto bianca;
nee in quae, nee in láe,
nee in giúe, nee in sue.

REC.

I' ao 'isto sull'aibba
do' branchi di germani e 'na beccaccia;
i' ao sentuto in aria strider l'oche;
i'ao 'isto che s'era
leato i' sole bianco,
e ghi era ritorniato
di certi nugoloni bambagioni;
i'ao dato d'occhio a i' campanile,
e visto che rioitta
i' era tutta a' grecai la bandelora.
I' dissi allora: tutti i' vo bruciare
i mie' libri staoitta,
se nun principia presto a neicare.
I' are' scommesso quindici contr'uno:
ghi è ch'i'arè 'into! Ma tu nun vien giúe,
Creizia, intirizzo; i' nun ne posso piúe.
Bubbolo, tremo; vieni, che nun senti,
com'i' dibatto i denti?
I' ho le punte de piè, con lierenza (2),
affatto intormentite;
nun so s'io ho piú dita nelle mane,
ch'i' nun le posso punto dimenare;
e a potermi tastare
ben ben per tutto, un pezzo son di diaccio.
Fra tante cose fredde i' n'ho una sola,
ch'è caidduccia, caidduccia:
ma questa nun si 'ede,

(1) *Mo*, ora. — Il testo legge *no* (noi), ma l'ho creduto un errore di stampa.
(2) *Lierenza*, riverenza. Nel Baldovini senza la perdita del *v* intervocalico.

e nimo (1) nun la sente, aittri che io.
Creizia, quest' è i' cor mio,
che sempre arde per tene.
Tu che sei di' so' caiddo la scazione (2),
tu po' credere a mene,
che fa baiddoria piú d'una fornace:
e s' i' fumo, che resta suggellato
fra i' paracuore e i' fegato e i poimoni,
potesse sbucar fora
per la bocca, pe' ghi occhi,
pe' ghi occhi e per i' naso,
o per quaich' aittro lato,
ognun, che s'abbattessi
di lontano a vedello,
direbbe che ghi ardessi
quaicche gran terra o quaicche gran castello.

Aria.

Da i' fresco di fora
da i' caiddo di drento
maiconcio (3) mi sento;
pell'uno, e pell'aittro ci voi' caritá.
Riscaidda i' me fresco,
rinfresca i' me caiddo;
per questo fascine,
per quello pietá,
pell'uno e pell'aittro ci voi' caritá.

---

(1) *Nimo*, niuno.
(2) *Scazione*, cagione.
(3) *Maiconcio*, malconcio.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIUSEPPE FATINI — *Ludovico Ariosto prosatore.* Estr. dal *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXV, 1915.

Questo studio è opera di non comune diligenza ed onestá. Il Fatini, che da qualche anno dedica una parte considerevole della sua attivitá critica allo studio delle minori opere ariostee, s'è saputo guardare dall'esagerazione a cui avrebbe potuto facilmente condurlo l'amore per l'autor suo prediletto: si direbbe anzi che il timore di apparir troppo indulgente lo faccia essere soverchiamente severo. Senza dubbio l'Ariosto non fu un grande prosatore, ma come si potrebbe con sicurezza negare che, se avesse voluto, anche nella prosa sarebbe riuscito piú che mediocre? Che all'importanza storica e biografica dell'*Epistolario* non corrisponda un adeguato valore artistico, nessuno oserebbe impugnare; che scarso sia anche, dal lato dello stile, il pregio della *Cassaria* e dei *Suppositi* nella redazione prosastica (sebbene la freschezza che le due commedie han maggiore in questa che nella redazione poetica si debba in parte anche a talune qualitá dello stile) si può pure concedere: è però da tener presente — come il F. stesso riconosce — che l'A. non «considerava la lettera come un esercizio d'arte»,... ma come «un mezzo essenzialmente pratico» per «comunicare agli altri ciò che avrebbe esposto a voce se costoro fossero stati presenti», e — quanto alle *Commedie* — giova ricordare col F. stesso che «messer Ludovico partecipava al comune concetto, assai basso, che si aveva dei lavori comici». — Ora, se dal «giudizio... sfavorevole intorno alla prosa ariostesca vanno escluse» le «poche pagine» dell'*Erbolato*, che bene il F. in un suo studio precedente rivendicò a messer Ludovico, e se in questo opuscolo «si è compiuto — e sia pure *quasi*, come aggiunge prudentemente l'A. — il miracolo d'una prosa artistica», non vediamo come si possa negare all'autore dell'*Orlando* ogni attitudine alla forma prosastica.

Gli è che il Fatini, forse dallo stesso timore di gonfiar, come si dice, la questione — timore che traspare qua e lá da vari accenni nel corso di questo pregevole saggio, — è stato indotto in un preconcetto teorico, che si manifesta nella sua forma piú cruda in alcune pagine introduttive, dov'è indagato perché i grandi poeti «non si degnino di trattar la prosa come opera d'arte, oppure, se lo fanno, non riescano a sollevarsi dalla

mediocritá ». Qui si parte, come è facile vedere, da un errore di fatto, perché non è punto esatto che alcuni grandi poeti non abbiano composto, in prosa, opere di singolar valore artistico: e basterebbe ricordar l'esempio di Dante, del Tasso e del Leopardi.

Impostata cosí la questione, è naturale che in quelle prime pagine, le quali non son le piú felici del suo studio, il Fatini debba ondeggiare fra il concetto dell'estetica moderna, che non pone differenza sostanziale fra prosa e poesia, e la rigida partizione della vecchia rettorica, alla quale resta forse piú attaccato ch'egli stesso non creda. Per lui l'Ariosto era un tal « sognatore » che « non poteva lasciare l'impronta del leone nella prosa ». Rimarrebbe tuttavia da spiegare, con un siffatto giudizio, come mai lo stesso autore, nelle *Satire* — che non son certamente opera di « sognatore » ma d'uomo che vive e si mescola fra persone e cose del mondo reale, ritraendole nella loro efficace veritá con un senso della misura ignoto ad infiniti altri scrittori — sia riuscito a darci un capolavoro degno d'esser messo accanto alla sua opera maggiore.

A me sembra che, se il Fatini, invece di cercar gli elementi artistici della prosa ariostesca lá dove sapeva di non poterli trovare, si fosse contentato di prender le poche pagine dell'*Erbolato* e di ravvicinarle appunto a quelle *Satire* che hanno tanto del fare discorsivo della prosa, sarebbe forse giunto ad una ben diversa conclusione, che cioè l'Ariosto, come tanti altri poeti nostri, sarebbe assai probabilmente riuscito prosatore vivo ed efficace, sol che avesse voluto volgere anche alla *soluta oratio* quella forza dell'ingegno che gli parve meglio serbare intera per il verso.

Anche le difficoltá derivanti dalla scarsa conoscenza della lingua toscana o fiorentina, che il Fatini fa pesare fra i motivi che impedirono all'Ariosto di divenire un grande prosatore, mi pare abbiano un assai scarso valore; dacché, in fondo, non sarebbero state, per la prosa, piú gravi di quel che fossero per la poesia. E a questo proposito mi sia consentito di soggiungere un'osservazione particolare. Che l'Alessandra Benucci abbia « cooperato alla ripulitura poetica dell'*Orlando* » sembra anche a me una leggenda, ma non mi pare che sia possibile farsi un'idea della « conoscenza linguistica » o, vogliam dire, della lingua parlata della gentildonna fiorentina, dalle poche lettere che ci son rimaste di suo pugno. Ché se queste possono apparirci, anche dal lato della lingua, infelici, ciò dipenderá dalla scarsa coltura della donna; ma non può essere addotto come prova per negare che la loquela toscana sonasse soave su quelle labbra « che del fronte febèo *lenian* l'ardore co' baci » e che di su quelle potesse rapirla l'innamorato Poeta, senza che né egli s'accorgesse d'imparare né l'Alessandra s'atteggiasse a maestra.

Approvo dunque la conclusione a cui il Fatini giunge, che l'A. non sia stato un grande prosatore, ma non mi sembra di poter accettare gli argomenti ch'egli adduce per spiegare questo fatto. — E pur nonostante, oltre ai pregi che ho rilevato in principio, trovo in questo saggio alcune parti veramente felici (si vedano, per es., le osservazioni sul valore artistico

delle *Commedie* e tutto il capitolo su *L'Erbolato*), per le quali esso conserva una notevole importanza.

In *Appendice* il Fatini riferisce ed illustra convenientemente due lettere inedite. La prima, che egli con lodevole prudenza esita ad attribuire senz'altro all'autor dell'*Orlando*, fu giá additata dal Lisio e si conserva nella Biblioteca Ambrosiana; l'altra, indubbiamente autentica, che fa parte del disperso carteggio garfagnino, si conserva nell'Archivio Estense e sfuggí alle ricerche del Cappelli e del Campori.

PLINIO CARLI.

ELETTRA MESSANA — « *La secchia rapita* » *di A. Tassoni.* — Palermo, Libreria Editr. A. Trimarchi, 1915, pp. 162.

Nell'esaminare con la piú viva aspettazione questo nuovo studio del poema tassoniano, mentre mi tornavano a mente le non ancora sopite discussioni che durano da piú di un secolo intorno all'opera maggiore del brioso scrittor modenese e gli sforzi fatti da ingegni poderosi a fissarne l'ispirazione e il valore letterario, mi facevo sempre piú persuaso che la questione del metodo nella storia dell'arte, pur dopo il grande e fecondo movimento d'idee dell'ultimo ventennio e i recenti tentativi di chiarirla e definirla in ogni sua parte, non ha prodotto grandi effetti nella pratica della critica letteraria; ché anzi, nonostante lo sforzo di scuole e tendenze, discordi fra loro, ma intese a darle un indirizzo rigorosamente scientifico, ritorna — quando pur non s'accampi audacemente — quella tendenza a secondare nell'analisi dell'opera d'arte il proprio impressionismo estetico con poco riguardo al mondo storico ond'essa germinò, a voler trovare ad ogni costo nei prodotti letterari la risoluzione, positiva o negativa, di altri problemi, che forse nemmeno sfiorarono l'animo dello scrittore, oppure la realizzazione di idee o di antitesi ideali che a noi moderni, troppo proclivi alle costruzioni ideologiche, paiono la cosa piú naturale nel mondo degli scrittori, mentre è dubbio assai che questi se le siano veramente proposte.

Il lavoro della M., a cui non mancano, però, particolari pregi derivanti da una sveglia attitudine all'analisi estetica, riflette l'unilaterale e tendenzioso carattere di codesta critica letteraria. Della quale tanto piú giova rilevare le pregiudizievoli conseguenze in uno studio, che, a dire il vero, è condotto con acume e buon gusto, con discreta preparazione filosofica e con proposito serio di risolvere quello che possiam dire il problema estetico della *Secchia*.

Per opportunitá di discussione riuniamo il 1° capitolo, che contiene uno svelto profilo morale ed intellettuale del Tassoni e la tesi letteraria dell'A., con gli ultimi capitoli, dove questa è ripresa e trattata con larghezza d'argomentazione, e soffermiamoci sui capitoli II e III, che discorrono del comico nella *S. R.*, con speciale riguardo alle « parole e pen-

sieri giocondi » alle « caricature » e ai « personaggi » principali, Enzio, il Conte di Culagna, il Potta e Renoppia.

La M. si propone di « analizzare il riso del Tassoni, trovarne gli elementi, ridurne — finché è possibile — ad unitá le cause, mostrare quando si arresta alla superficie ed è o sembra capricciosa buffoneria, quando penetra al fondo, scaturisce da un pensiero che si cela in esso, si volge contro deformitá intellettuali o morali » (pp. 15-16).

In realtá è questa la parte piú importante e, per ricchezza di rilievi, piú nuova ed originale del lavoro; vi troviamo acute e garbate osservazioni sulle piacevolezze e le arguzie di parola, sulla maliziosa comicitá di molti versi, sulla festevolezza del fraseggiare che è il ritmo burlesco, non diremmo, colla M., « costante », ma sí dominante del poema, su certi rapidi scorci di figure e situazioni tassoniane, sul comico della caricatura che, dice bene l'A., « di solito si volge alle deformitá esteriori, al brutto, al goffo, allo sproporzionato » (pag. 31), mentre piú profondo è il comico dei personaggi, non solo per la « maggiore complessitá che richiede lo sviluppo di un carattere », ma soprattutto perché « si eleva alla critica di sentimenti e di azioni » (*ivi*). E a questo studio consacra la M. il meglio dell'opera sua (pp. 15-93), con eguale finezza e vivacità di analisi e con signorile copia di osservazioni, che, appunto per essere frutto di uno studio meditato e di sincera convinzione, richiedono attenzione assai e franchezza di giudizio.

Ma prima di toccare quest'argomento, non posso tacere alcuni rilievi sui primi capitoli. Ciò che la M. dice del comico delle parole avrebbe potuto opportunatamente studiare in relazione col comico dei motti e dei detti, e le sarebbero giovate le indagini, che mostra di non conoscere affatto, di G. A. Levi (1), non solo per questo e per altri rispetti, ma anche per l'esame critico a cui è sottoposta la teoria del Bergson (2), della quale troppo si è imbevuta l'egregia A., e che ha una manifesta influenza sul disegno e sull'indole del suo lavoro. Non che le acute e brillanti analisi e valutazioni del celebre filosofo francese non siano un'utile propedeutica allo studio delle forme concrete del comico nella storia dell'arte; che anzi alcuni concetti bergsoniani, a cui la M. non pose attenzione, quello, ad esempio, dell'assenza dell'affettivitá, dell'assoluto dominio dell'intelligenza come disposizione al riso, quello della meccanica ripetizione di gesti ed atti della folla e della materialitá degli eroi, l'una e l'altra fonti di comico e, per non dir altro, le pagine sulla logica dell'immaginazione, avrebbero potuto offrire ispirazioni ed incitamenti ad una piú larga comprensione del comico tassoniano: ma certo è che l'essersi la M. ristretta alla semplice teoria bergsoniana, mentre è cosí viva e varia e ancora dibattuta la questione filosofica sull'origine e le forme della comi-

---

(1) *Il Comico*, A. F. Formiggini, Genova, 1913.

(2) *Le rire, essai sur la signification du comique* par A. BERGSON, Paris, Alcan, 1912.

citá e dell'umorismo e insorge l'ardente problema se il comico sia un fatto psicologico od estetico e sono ancora avvolti nel buio i rapporti tra l'attivitá psicologica del comico e la sua forma, ha impedito al sottile e vivace ingegno dell'A. di vedere piú a fondo nella burlesca epicitá della *Secchia.*

A proposito dell'intrusione dei dialetti nella lingua letteraria del poema, la M. propende a vedervi nientemeno che « l'intenzione di mordere la mancanza di coscienza nazionale, rivelantesi in quest'affermazione individuale della popolazione » (p. 20). Non questo e neppure un motivo di satira provinciale ci vedo io, ma l'influsso della letteratura vernacola, la tendenza crudamente realistica ed il gusto del grottesco che caratterizzano, in modo piú profondo che non si sia finora indagato, la letteratura e l'arte del '600.

L'appunto che la M. fa al Tassoni di non aver saputo « evitare uniformitá e ripetizioni » nella descrizione delle battaglie (pag. 23) non regge, perché — a parte che potrebbe essere rivolto in generale al poema cavalleresco italiano — quella uniformitá non è né difetto né pregio, ma un carattere dell'epica, riflesso dalla realtá e dalla tradizione dei fatti guerreschi; anzi, per l'impressione che fa di una ripetizione meccanica e di una quasi inflessibilitá materiale, accresce colore alla rappresentazione comica della borghese epopea tassoniana.

E veniamo ai personaggi della *Secchia.*

Dopo avere rilevato ed analizzato la comicitá incidentale di Enzio nell'impetuoso suo risvegliarsi dal sogno (c. III) ed il contrasto, che genera il riso, tra la funesta prigionia del re e l'ingordigia plebea dei Tedeschi che l'abbandonano per buttarsi sulle salmerie fiorentine, la M. conclude che la figura di Enzio è artisticamente imperfetta, perché il comico e l'eroico ne traspaiono nettamente distinti, non fusi, come comporterebbe la natura del poema, e il comico, per quanto incidentale, del canto III stride colle azioni altamente serie, anzi colla concezione prettamente eroica del medesimo personaggio. È questo un giudizio ancora parziale, ma non trascurabile, come quello che, dopo l'esagerata importanza che i critici del Tassoni hanno dato al carattere eroico e cavalleresco di Enzio per averlo guardato separatamente dalla storia, che è materia del poema, e dal mondo plebeo in cui gli tocca agitarsi, avvia ad intendere l'essenza poetica di questo personaggio, la quale non può essere studiata soltanto nella discordanza degli elementi del carattere, come fa la M., ma principalmente nell'ispirazione generale del poema, che è — come vedremo — polemica e anticuriale, e nell'irrefrenabile riso che scaturisce dalla finta epicitá e dalla umoristica parvenza storica di quel mondo cosí poco medievale.

Piú accurata e — tolta qualche prolissa superficialitá di dettaglio — piú penetrante e persuasiva è l'analisi del Conte di Culagna, la cui concretezza estetica e coerente unitá di carattere balzano ora dalle pagine della M. in piú vivida luce. Restano, tuttavia, ancora nell'ombra i motivi fondamentali della comicitá di questa figura, che, a mio avviso, sono prin-

cipalmente due: l'uno è la negazione della personalitá del Conte nell'istante in cui egli vorrebbe affermarsi con maggiore energia, e l'altro è il contrasto della natura e dei costumi di lui coi caratteri della societá circostante, dei quali, se pure alcuno gli è proprio, è in lui cosí deformato da suscitare il riso beffardo. Quel non so che di selvaggiamente violento, quell'irrequietudine facinorosa che sono nello spirito dell'etá tassoniana, s'impicciniscono nel conte *glorioso* in braveria fittizia ed innocua; e, d'altra parte, la sua troppo palese viltá urta di continuo contro l'audacia aggressiva del mondo in cui vive. Quel suo gaglioffo infatuarsi dell'idea di essere riamato dalla bella ed accorta Renoppia e quell' ottusitá che gli impedisce di capire i gusti di sua moglie, di sospettare in Titta l'amante di lei e di ravvisare nella mora del cavaliere romanesco gli occhi, le fattezze, il portamento della donna sua, tutto ciò è in costrasto colla prontezza, l'ingegnositá, la rapace destrezza di quanti hanno a fare con lui. Da cosiffatta inettitudine, appunto, a vivere e a destreggiarsi fra gente, in cui la vanagloria sua ed un beffardo destino l'hanno impigliato, risalta il comico piú atroce di questa proverbiale figura tassoniana.

Con lo stesso procedimento la M. studia la figura del Potta e ribadisce, in conclusione, il giudizio che ne diede, or son molti anni, il Ronca: rileva l'idea fondamentale di questo personaggio nella «fusione per la quale suscita il riso nel momento stesso in cui compie un'azione seria» e, in particolare, ne ritrova il comico peculiare in «un abbassamento della dignitá della sua carica e non della dignitá sua d'uomo» (p. 77). Tralasciando altre considerazioni di carattere generale, che mi riserbo di fare piú innanzi, noto qui che anche del Potta il risalto comico va studiato in relazione con quel particolare ambiente borghese, di cui egli è la individualitá piú significativa, e in relazione, pur anco, con la disposizione comica del Tassoni a poetizzare la figura storica; poiché è necessario tener conto che il Potta riproduce il carattere storico e reale di quel Lorenzo Scotti che le ricerche del Santi (1) hanno compiutamente rivelato; né sono da trascurare gli antecedenli dell'epica comica, per vedere in qual forma e misura la degenerazione burlesca del condottiero epico abbia predisposto la concezione del Potta tassoniano, o se piuttosto ad essa abbiano contribuito insieme l' ispirazione realistica e la secolare tradizione, letteraria da una parte e popolareggiante dall'altra, della poesia borghese satirico-burlesca.

Il capitolo consacrato allo studio di Renoppia è il piú notevole del libro della M., anche perché vi si affronta francamente una questione di metodo, la cui risoluzione, come dicevo nell'incominciare quest'articolo, è di capitale importanza. È un fatto che, se in Renoppia è adombrata, come appare da molti elementi laboriosamente raccolti dal Santi, nientemeno che Isabella di Savoia, moglie del principe Alfonso, la personalitá storica della pia e gentile principessa e la personalitá artistica del per-

(1) V. Santi, *La storia nella S. R.*, Modena, 1909, II, pp. 17-18.

sonaggio tassoniano, messe a raffronto, risultano in troppo grave contrasto tra loro. La M. ha ragione di scrivere: « due elementi disparati si alternano in questa figura, il serio e il comico; poco rilevati in sé stessi e, piú che in contrasto, in contraddizione tra loro, non solo, ma il comico, quando c'è, almeno nell'intenzione dell'autore, è spesso insipido, e il serio ha talora in sé l'esagerazione da cui nasce l'ironia » (p. 81). E piú innanzi recisamente conclude: « questa figura è la piú incerta, inconsistente, la piú falsa del poema; non l'eroina né la gentildonna, né la parodia completa dell'una, perché fa vere prove di valore, né dell'altra, perché ha ' modi signorili e accorti '; è tutte queste cose insieme e nessuna di tutte » (p. 89). Conveniamo che il Tassoni non ebbe una chiara visione poetica del suo personaggio, poiché da una parte era attratto a conservare in Renoppia i caratteri della donna guerriera secondo la tradizione cavalleresca e a raffigurarvi alcune nobili qualitá dell'eletta figlia di Carlo Emanuele 1°, e dall'altra era portato ad intonarla all'ambiente comico, conferendole qualche tinta di burlesco realismo. Questo è il punto: abbia o non abbia Renoppia relazione colla figura storica d'Isabella di Savoia, quel che importa vedere è se il carattere di lei si accordi con lo spirito ed i costumi del mondo della *Secchia*; e non si dimentichi che tutti i personaggi tassoniani prendono alquanto del colorito giocondamente umoristico che è soffuso su tutto il poema, e che lo scherzoso spirito del poeta e la facile tendenza della sua societá a volgere in giocose amenitá e perfino in canzonatura accidenti e qualitá d'uomini anche d'alto grado possono rendere ragione del modo comico ond'è talvolta atteggiata la figura e l'indole della Renoppia savoina (1).

Due osservazioni ancora. La M., riferendosi ad eruditi, studiosi della storia nella *S. R.*, esagera nel dire che vi abbiano « riconosciuto valore artistico unicamente come parodia d'uomini e cose contemporanee » (p. 79) e nell'attribuire a V. Santi il preconcetto di avere voluto cercare « la perfetta corrispondenza fra storia e leggenda del '600 e poema del Tassoni » (p. 80), di aver voluto « giudicare l'opera d'arte in relazione alla [sic] sua base storica (pag. 155). Oh no: il Santi nei suoi due ponderosi volumi non si è proposto di studiare la genesi e la forma artistica della *Secchia*, ma con larga dottrina e tenace pazienza ha raccolto gran materiale di storia, da cui viene tanta luce sulla giá sospettata realtá dei personaggi tassoniani e i trasfigurati costumi del '600, sulle correnti dell'opinione pubblica contemporanea, sulla disposizione psicologica del poeta stesso nel concepire e nel disegnare il suo poema.

Del quale non v'è chi possa dire che abbia valore artistico solo per essere parodia di cose e d'uomini del secolo; giacché — a parte l'intenzione parodiaca — resta, per contro, a vedere, anche dopo le belle analisi

(1) V. p. es., la trasfigurazione burlesca del vescovo modenese Pell. Bertacchi e del pur tanto pregiato e venerato mons. Barisoni in *Secchia*, I, 52, II, 51, 68; e cfr. SANTI, *Op. cit.*, II, pp. 18-31, 404-10.

della M., come nella *Secchia* la materia storica si sia trasfigurata in poesia comica e dove sia quell'ispirazione poetica che il Croce ha invano cercata e che il Cesareo ha trovata sí, ma oscurata ed incompiuta. Eppure la stessa M. nel capitolo *La satira della societá contemporanea,* nel quale ordina e compie quanto giá da altri si è scritto in vario modo sul contenuto satirico e sul fine del poema, dichiara: « con allusioni a episodi allora ben noti, ad usi che erano argomento di riso, a fatti ed a persone reali, il Tassoni rileva, per entro ad una piú vasta cornice, i mali della societá e della vita contemporanea e vi intreccia i risentimenti personali », e poi: « quei personaggi che si agitano nella *Secchia* non sono gli eroi grottescamente contraffatti dei cicli epico e cavalleresco, ma sono personaggi della realtá contemporanea, foggiati e — sebbene per qualche aspetto fantastici — atteggiati secondo quella realtá; ne viene quel certo *realismo fantastico* che, se per un lato fa aderire quelle figure alla realtá, per un altro le sottrae ad essa e le pone in una lontananza poetica, che rende artistico il comico che su esse volle spargere il poeta » (pp. 116-7).

Con ciò appunto l'egregia A. pare abbia finalmente colto nel segno e senta che l'ufficio massimo del critico consiste nel determinare le forme e lo spirito di questo *realismo fantastico,* nel valutare, insomma, il processo di trasfigurazione storica e realistica nelle forme comiche del poema.

E quando si voglia tornare sulla questione della *cosa nuova* che il Tassoni stesso s'illudeva di fare, si dovrá dimostrare che il nuovo della *Secchia* non è nella mischianza o vicenda di eroico e di comico, di serio e di faceto — giacché cosí s'era fatto, anche se pur lievemente, da altri; — non nella parodia della materia cavalleresca, ma nell'avere trasfusa tanta realtá della vita contemporanea, comicamente alterata, entro lo stampo dell'epopea eroica e del romanzo cavalleresco.

La M. — come traspare dal disegno del suo lavoro e da frequenti sue affermazioni — non dá grande importanza al fondamento storico dei fatti, delle situazioni e dei personaggi del poema; tanto è vero che non ha voluto trar partito, come poteva e doveva, dal copioso materiale raccolto dal Santi.

Ella, che certo non ignora i tre momenti integrativi della critica, e cioè l'esegesi storica, la riproduzione fantastica e la valutazione o giudizio critico, ha trascurato il primo, tentando di ricostruire, senza il sussidio delle conoscenze storiche, le genuine fattezze del mondo tassoniano e di raggiungere col puro buon gusto l'interpretazione piena e sicura dell'opera. Non è qui il luogo di ricercare la genesi storica e poetica della *Secchia;* valga tuttavia l'esempio, fra tanti personaggi, del Conte di Culagna, che è poi, come ognuno sa, il conte Alessandro Brusantini, contemporaneo del poeta. Chi tenga presente ciò che il cronista modenese Giacomo Spaccini nota del Conte con acre disprezzo, i discorsi burbanzosi e gonfi di costui in occasione di trattative col principe Siro di Correggio; gli infelici negoziati del padre suo Paolo, non senza responsabilitá di Alessandro, col detto principe; l'accordo del cronista (portavoce dell'opinione pubblica cit-

tadina) col poeta nel figurare vano e borioso il loro avversario; le scritture infamatorie contro il Tassoni del 1614; lo scacco del conte Paolo nel 1613 a Montetortore: l'adulterio della moglie d'Alessandro, Vittoria Prosperi, il processo, il ritiro di lei in un convento che ne seguirono; la simpatia dei Modenesi per Vittoria, che consideravano disperata vittima dei Brusantini; i sonetti vituperosi venuti da Roma contro di loro, in cui, secondo riferisce il cronista, erano detti « gente siocha et infame »; le beffe che del conte Alessandro facevano le donne in Duomo per l'affare della moglie; la parte che, in un processo a carico di lui e di altri per ricerche fatte di un presunto tesoro con magíe e sortilegi, ebbe un famigerato ciurmadore che l'accusò di avergli richiesto veleno da propinare a sua moglie; la pertinace animositá beffarda del Tassoni e dei Modenesi contro il *glorioso* Conte per altri processi e altre accuse, seguíti in Roma e proprio al tempo della revisione e della stampa romana della *Secchia* (1), chi tenga presenti questi ed altri documenti, comprovanti la vanitá, la dabbenaggine e soprattutto la mala sorte del Brusantini, troverá che la figurazione satirica del Conte di Culagna s'è venuta concretando nella fantasia del poeta pel concorso di fatti e di risentimenti facilmente eccitanti alla satira piú atroce, sotto l'impulso passionale non solo di fare la propria vendetta, ma anche di rendersi interprete e vindice dell'anima modenese.

In generale, l'ispirazione poetica della *Secchia* è nel modo passionale con cui il Tassoni vide e risentí nel suo spirito i casi, gli uomini, i costumi di quel mondo emiliano e romano in cui visse. Ideata e composta alla Corte di Roma sotto il ponteficato sfacciatamente nepotista e fastoso di Paolo V, fra gli amici e per gli amici (non pel grande pubblico), che ne accompagnavano e sollecitavano la composizione cercando o aspettandosi d'esservi nominati, la *Secchia* nella sua giocunditá tra sorridente e beffarda è il riflesso, umoristicamente fantastico, dell'opinione pubblica modenese, agitata nei primi anni del '600 dai ravvivati conflitti dello Stato estense con la cittá di Bologna e la Corte di Roma e dalla fastidiosa inframmettenza spagnola; è la reazione, frenata dalla finzione poetica e comicamente dissimulata, alla penosa vicenda d'ingiustizie, di parzialitá, di dispetti, di sopraffazioni da parte della diffidente e cupida politica dei Pontefici a danno di Casa d'Este e de' sudditi suoi. Antagonistici interessi di territorio e di giurisdizione, accuse e lamenti e rimproveri e reciproche diffidenze, dei Modenesi e dei Papi tra loro, ostilitá aperte e rancor geloso tra Modena e Bologna, tanto piú da quando quella era divenuta la capitale del Ducato e questa una Legazione pontificia, ecco tra quali impressioni e sentimenti e passioni venne formandosi l'idea della *Secchia*. Poema che è un'umoristica commedia, non senza abbandoni al grottesco e al buffonesco, e, pur dove assume intonazioni epiche, fremente di una

---

(1) V. per tutto questo e per altro SANTI, *Op. cit.*, II, pp. 87-113, e *Lettere del Tassoni,* vol. I, nell'ediz. curata da G. ROSSI (Bologna, 1901), pp. 229, 259, 282, 294, 313, 318, 342, 343, 345-6.

sottile ironia; commedia che dal colorimento medievale e cavalleresco, dato a cose e ad uomini contemporanei, attinge originale vigore generando l'umorismo nella forma stessa dell'epopea; ma, nella sua ispirazione segreta e primigenia, opera fortemente satirica — come del resto se ne avvidero súbito i contemporanei — contro la Curia romana, i Bolognesi e i personali nemici del poeta. Io non so se m'inganni, ma quando rivedo nell'ultimo canto quell'affaccendarsi sospetto del Legato pontificio per far concludere la pace,

riserbando ne' patti ai Modenesi
la Secchia e 'l re de' Sardi ai Bolognesi

e sento una fiera voce di lagno levarsi dal patrio Consiglio per risolversi poi nella prona accettazione di patti, che suonano a scherno de' Modenesi stessi vincitori, penso che in quel canto si celi il motivo fondamentale del poema e che nella svelta gioconditá del racconto frema l'ironico sdegno del cittadino modenese, crucciato dello spettacolo di imbelle remissivitá che fra gli intrighi e le soperchierie della Curia e della Spagna offrivano, a' suoi tempi, i reggitori della sua patria (1).

La *Secchia* dunque non è un prodotto letterario che si possa studiare e valutare separatamente dalle condizioni storiche e dalle opinioni contemporanee; ed è, poi, di carattere cosí strettamente realistico e regionale che invano vi si cercano alti fini morali, il contrasto tra «un ideale superiore» e la volgare realtá, l'intenzione di mettere a fronte due mondi, il comico e l'eroico (pp. 7, 13, 143 e *passim*). Tutto ciò ed altro ancora viene ricercando la M. nel I° capitolo, nel V° e nel VI°, in cui, seguendo la traccia di un noto giudizio del Cesareo, che occasionò un'interessante polemica col Croce, vuol dimostrare che il poema è viziato da un difetto organico ed è costruito su un preconcetto. Ella vi trova incoerenza tra le parti, gli episodi, gli atteggiamenti stessi d'alcuni personaggi; e massimamente «nel prevalere ora dell'elemento eroico, ora del comico» (p. 123), discordanza di questi due elementi «non elaborati nell'armonia di una forma» con perfetta fusione, mancanza di uno svolgimento continuo e vigoroso della seconda parte, che con la battaglia della Fossalta (C. VI) s'inalza bruscamente a tono serio, rispetto alla prima, tutta compenetrata del riso del poeta, tutta dedotta dal motivo comico fondamentale, che sarebbe il contrasto, giá da altri avvertito, tra la goffaggine, la volgaritá delle attitudini e lo sforzo ad atteggiarsi ad eroi, la «dissonanza perenne tra la causa e gli effetti, tra il fine che si vuol conseguire e i mezzi adoperati» (p. 135). Il difetto notato proverrebbe dall'essere il Tassoni un poeta frammentario, contradittorio, insufficiente a ridurre ad unitá artistica la materia, a raccoglierla in un chiaro e compiuto disegno. Tutti questi giudizi derivano dal presupposto che il Tassoni abbia avuto una

(1) Cfr. le *Lettere* del TASSONI (ed. cit.), II, pp. 157-8; 162; 169-71; 173-8.

concezione ideale, balenatagli da prima nella coscienza e poi miseramente dispersa; dal preconcetto di voler trovare, se non espressa, intenzionale un'antitesi che non passò pel capo dell'arguto modenese, il quale nel fatto — checché dell'opera sua dicesse egli stesso o lasciasse dire per coprirne il significato reale — sparse l'epico e il serio dove piú e dove meno, per meglio adombrare e scaltramente insinuare la burla, la beffa, la caricatura, la satira d'uomini e istituzioni e fatti contemporanei, cosí che l'attraenza dell'eroico, vero o falso che fosse, e l'apparente rappresentazione di contrasti e battaglie di un'etá storica tramontata distraessero l'occhiuta severitá degli Inquisitori e Censori dallo scoprire la contenenza satirica e le mordaci allusioni realistiche. Unitá di disegno e di svolgimento dovremmo pretendere, se il poeta si fosse proposto di fare la parodia del poema eroico o cavalleresco, o se veramente avesse voluto darci la visione comica della societá corrotta; ma per il fine a cui mirava e per la disposizione psicologica e fantastica con cui guardò e colorí il suo mondo, non dobbiamo cercarvi se non la costante ispirazione umoristica. E questa c'è, or giocosa, or satirica, ora occulta, or manifesta, negli stessi episodi, nelle stesse figure, in cui pur brilla il grave e l'eroico, come nell'episodio di Enzio, il cui vano valore e la cui cattura per colpa della ghiottoneria tedesca e garfagnina producono un'impressione umoristica, vibrante di scherno contro i tedeschi crapuloni e i Garfagnini della campagna del 1613 non buoni ad altro che a saccheggiar le salmerie fiorentine (1).

L'aver trascurato il fondamento storico del poema (2) ha impedito alla M. di evitare alcuni pregiudizi della vecchia critica tassoniana. Cosí, oscillando tra opposti concetti, ora pare che propenda a veder nella *Secchia* il fine di « deridere l'epopea » (p. 142), e ora che s'avvicini alla meno erronea, sebbene troppo lata, interpretazione, secondo cui il poeta trascende i limiti di quella parodia per levarsi « alla censura della vita politica o civile italiana » (p. 154); e discorrendo dell'elemento mitologico, cerca incoerenze e contraddizioni nella rappresentazione che ne fa il Tassoni, mentre esso non ha che il valore di una finzione poetica, in cui si nasconde la burla e la satira di personaggi del tempo; e, toccando, di passata, del famoso concilio degli Dèi, non vi vede che la caricatura schernitrice degli dèi omerici (p. 153), come se gli studi del Nascimbeni e del Santi non avessero ormai luminosamente dimostrato che esso è una figurazione satirica della Corte romana.

Dobbiamo tuttavia concludere che — non ostanti i difetti osservati — questo della M. è un contributo notevole allo studio estetico della *Secchia*:

(1) Cfr. SANTI, *Op. cit.*, I, 399.

(2) La M. non adopera punto e neppur cita nell'*Append. bibliogr.* i due volumi di *Lettere* del TASSONI (ed. ROSSI), cosí importanti per conoscer l'anima del poeta e la formazione della *Secchia*.

un senso vivo dell'arte, che tutto lo percorre, una svelta e lucida concinnitá di esposizione, una sempre vigile attitudine a cogliere le arguzie, le malizie e la festevolezza vivace del comico tassoniano ne costituiscono il pregio migliore. E chi vorrá ritentar la difficile prova di analizzare con maggiore larghezza i motivi e le forme dell'umorismo dell'autore della *Secchia*, da parecchie pagine di questo lavoro trarrá argomento di meditazione e di profittevole studio.

NATALE BUSETTO.

NOTIZIARIO

a cura di

PL. CARLI, G. FERRETTI, F. FLAMINI, G. MORO, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, M. RÍSOLO, E. SANTINI, G. SONNINO, G. VÈRTOVA.

DUECENTO.

127. Con copia di riferimenti delle parole altrui che può parere eccessiva, G. M. MONTI, ben informato della letteratura del suo soggetto, rileva i pregi della famosa lauda drammatica di Jacopone *Donna del Paradiso*, distingue le varie redazioni di essa, addita la causa di tutti questi rimaneggiamenti (intesi a trasformare in drammatica la concezione lirica originaria), in un articolo della *Rivista abruzzese* (a. 1916, fasc. 4°, pp. 15), che s' intitola *Un rimaneggiamento abruzzese di «Donna del Paradiso» dal cod. Corsiniano 43. A. 21.* Quest'ampia redazione, piú lunga di tutte le altre, egli riproduce, rispettando la grafia, ma sciogliendo i nessi e aggiungendo l'interpunzione. E vi accoda una tabella, in cui ci offre il confronto con altri manoscritti, coll'edizione fiorentina del 1490 e con la veneziana del 1514. [F. F.].

TRECENTO.

Dante. — 128. Nella tornata del 16 aprile 1916 della R. Deputazione di storia patria per le province di Romagna, GIOVANNI LIVI ha letto una sua memoria su *Questioni genealogiche alighieriane a proposito della proava di Dante (da nuovi documenti bolognesi)*, che è parte di un suo libro in corso di stampa intitolato: *Dante, suoi cultori e sua gente in Bologna.* La lettura si riferisce tutta alla moglie del trisavolo di Dante, la donna che Cacciaguida, nel canto XV del *Paradiso*, dice essere a lui venuta di «Val di Pado». Il Boccaccio, sulla fede forse di Benvenuto da Imola, fu il primo che diede quella donna come uscita dagli Aldighieri di Ferrara, oriundi nonantolani; ma, non ostanti gli sforzi di piú eruditi ferraresi, non un sol documento si è mai potuto allegare in sostegno di tale derivazione. La quale dovette parere accettabile a Benvenuto perché quegli Aldighieri erano a' suoi tempi i piú illustri tra tutti gli omonimi di questa regione transappenninica, e perché la sua cittá ebbe per vescovo quel Mainardino degli Aldighieri ferraresi, il noto biografo di Federico II. Molti documenti qui e altrove raccolti dánno al Livi buon fondamento per credere che la donna di Val di Pado sia piuttosto uscita da una grande famiglia ch'era stata molto nelle grazie della contessa Matilde e che derivava dagli Aigoni frignanesi: quella dei da Sala, che furono consignori del luogo

omonimo, o di alcuno dei piú vicini loro agnati o cognati. E a ciò credere è indotto per queste principali ragioni: prima perché tra i da Sala e loro affini ricorre piú volte, come tra gli Aldighieri di Ferrara e di Parma, il nome personale Aldighiero; seconda e maggiore, perché sulla fine del secolo XIII si stabilisce qua un Bellino di Lapo di Bello di Aldighiero da Firenze, e precisamente del Popolo di S. Martino del Vescovo, e cioè un discendente diretto, come Dante, di Cacciaguida. Questo Bellino, prestatore, muore nel 1299 a S. Giovanni in Persiceto, lasciando alcuni figlioli minorenni, la tutela dei quali è da prima affidata ad Albertuccio di Frulano di Alberto di Aldighiero da Sala. Il fatto di tale tutela ha notevole interesse per la tesi sostenuta dal Livi, giacché è noto che i tutori di solito si sceglievano per legge tra i parenti piú o meno prossimi dei pupilli; a ciò aggiungasi il fatto di un duplice matrimonio avvenuto poco di poi tra quegli stessi Alighieri fiorentini e i da Sala.

129. Sobrio, concettoso, e in ogni parte persuasivo è lo studio di EMANUELE CIAFARDINI, *Il capitolo ottavo della « Vita nuova »* (nella *Rivista d' Italia*, ottobre 1915, pp. 527-544). Il Ciafardini, di cui sono giá note le buone indagini sulla versificazione dantesca, toglie nuovamente in esame quel controverso brano del romanzo giovanile dell'Alighieri, che ha dato tanto da fare agli eruditi e ai critici; sostiene che l'« Amore » menzionato nel primo sonetto, l'Amore piangente « in forma vera », non è una ipostasi retorica di Beatrice: è bensí il dio d'Amore in persona; che l'« indiffinita persona » alla quale il Poeta si « volge a parlare » nel secondo sonetto, è la stessa Beatrice; che, infine, l'ottavo verso del 1° sonetto è proprio da leggere (come vuole il Barbi) « in gentil donna sovra de l'onore », e non, come altri preferirebbero, « in gentil donna fuora [o « suora »] dell'onore ».

Di passata, il Ciafardini confuta l'ipotesi del Sicardi, che le parole della prosa riferenti la visita di Dante al frale della « gentile donna » morta (« lo cui corpo io vidi giacere senza l'anima in mezzo di molte donne, le quali piangeano pietosamente ») voglian significare aver egli il Poeta non giá « in casa, veduto giacere senza l'anima il corpo dell'amica di Beatrice », bensí osservatone il corteo « e quindi la bara colla salma coperta d'un candido velo, dal lato d'una via ». Agli argomenti da lui addotti ne va aggiunto un altro: « vidi *giacere* » ha scritto Dante; e il verbo dá non soltanto l'impressione dello « star disteso », ma anche dello « stare in luogo »: del non muoversi e del non essere mosso; sopra tutto quando è adoperato cosí nella forma assoluta dell'infinito in funzione di oggetto. Se avesse voluto accennare al corteo funebre, Dante avrebbe usato un altro vocabolo: « passare », o « trascorrere », o « transire », o « essere portato », « trasportato », « addotto », e chi piú ne ha piú ne metta. [A. P.].

130. È giá nota agli studiosi la lettura di ALESSANDRO CHIAPPELLI sul canto III dell' *Inferno*, che vide primamente la luce nel bel volume *Dalla trilogia di Dante* (1904), e fu poi ristampato con aggiunte negli *Scritti vari* del geniale filosofo-letterato (1911). Essa rivede ora la luce, molto accresciuta nel testo e nelle note, nella *Lectura Dantis* edita dal Sansoni (*Il c. III dell'Inf. letto nella « Casa di Dante » di Roma*, pp. 44). E, avvalorata dal frutto di nuova meditazione, messa al corrente de' recenti studi, appare anche meglio di prima quale è nel suo insieme; cioè, indubbiamente, uno dei migliori

e piú compiuti commenti che siano stati fatti a canti singoli della *Commedia*. Donde si rileva che per far opera d'esegesi non indegna, intorno alla piú vasta opera d'arte e di scienza che l'ingegno umano abbia prodotta, non bastano una certa dose di sensibilitá e quattro idee estetiche in testa, ordinate frettolosamente a sistema; ma si richiedono dottrine classica e moderna, preparazione a intendere nella loro pienezza le ragioni ideali, del pari che le storiche, del capolavoro dantesco, dimestichezza col pensiero della scolastica e dell'aristotelismo. Tutte cose che Alessandro Chiappelli possiede in larga misura; ed ecco perché può darci pagine illustrative del poema solidamente pensate e sostanziosamente nutrite. Alle quali aggiunge pregio anche la forma, sempre decorosa e vivace al tempo stesso. [F. F.].

131. *Lurco* (lat. *lurco-onis*) significa proprio 'diluviatore e cioncatore', e non 'rana' e neanche, in genere, 'anfibio', come hanno sostenuto, anche recentemente, alcuni Italiani molto... anfibi. Lasciamo pure che, gridando *oibò!*, o, se preferiscano, *pfui!*, respingano l'ingiuria recata dall'Alighieri, nell'episodio di Gerione, agli antenati magnanimi degli odierni felicissimi sudditi di Guglielmo II, coloro che — come quel tal Bresca o il signor dottore Rebaioli — per singolar privilegi della grazia divina abbiano potuto vivere a lungo nel piú morigerato e piú intemerato dei reami. E rassegnamoci a imbrancare anche Dante fra gl'irriverenti verso il nuovo popolo eletto. In una nota inserita ne' *Rendiconti del R. Istituto Lombardo* (XLIV, n. 5), dal titolo: *Dante e «li tedeschi lurchi»*, ALESSANDRO SEPULCRI dimostra che, da Tacito in poi, questi irriverenti furono, non un manipolo, ma una legione! [F. F.].

132. Con titolo significativo, *Tra usura e frode*, MANFREDI PORENA stampa ora (in *Rivista d'Italia*, III, 1916, pp. 359-379) il commento dal lui tenuto, in pubblica lettura nella «Casa di Dante» a Roma, del XVII canto dell' *Inferno*, rammentando come proprio a questo canto sia rimasta interrotta l'illustrazione fatta del poema dal primo e piú insigne lettore di Dante, dal Boccaccio. Indaga quindi la figura complessa e ricca di simboli di Gerione, che in questo canto campeggia in forme e in atteggiamenti frodolenti, e dá rilievo ad un «elemento fondamentale» fin qui «inosservato: la pena della borsa, a ben pesare e considerare le parole di Dante, non è di tutti gli usurai, ma di un gruppo soltanto di essi». Si tratterebbe cioè di un particolar gruppo di usurai, di quello dei «nobili, distinto dalla borsa appesa al collo. Il significato della quale non bisogna dunque cercare come un'allusione all'usura in generale, ma alla condizione speciale di questi peccatori, di aver con l'usura macchiato la loro nobiltá». Questa ed altre sottili osservazioni, riverseranno qualche nuova luce sul canto preso a commentare; i famosi o famigerati «tedeschi lurchi» alleati nel verso coi «turchi», porgono modo al Porena di alludere alle attuali tragiche vicende di guerra e, per contrasto, a promesse e a voti che sono accesi e vivi nel cuore commosso e trepidante di tutti. [Fr. P.].

133. FRANCESCO CARROZZA propone in una nota nel *Fanfulla della domenica* (XXXVIII, 1916, n. 7), una nuova interpretazione ai versi in cui Dante descrive il suo repentino giungere al primo cielo:

E forse, in tanto, in quanto un quadrel posa
e vola, e dalla noce si dischiava,
giunto mi vidi ove mirabil cosa
mi torse il viso a sé........;

cioè il cielo della Luna. L'interpretazione del Carrozza si basa sul presupposto che Dante si riferisca al tempo trascorso dal momento in cui egli e Beatrice cominciarono a salire, sino a quello in cui «mirabil cosa» attirò «il viso a sé». E siccome codesto tempo, essendoci di mezzo una dotta e ampia risposta di Beatrice a Dante, sarebbe troppo lungo di fronte al volare d'una freccia per l'aria, deve intendersi, dice il Carrozza, «che il paragone del quadrello sia effetto del falso immaginare di Dante, che non percepisce la salita, ma che in un istante si vede arrivato dalla Terra alla Luna, mentre da chi sa quanto tempo volava «per l'aere». Però io domando: Dante si riferisce al tempo, certamente non breve, trascorso dal momento in cui fu iniziata la salita, o non piú tosto a quello, brevissimo, ch'era passato dall' istante in cui Beatrice, dopo aver soddisfatto il poeta di tutti i suoi dubbi, aveva rivolto «inver lo cielo il viso?». [M. R.].

134. Sotto il titolo *Il buon uso del tempo nella Divina Commedia*, FIDUCIA ha raccolto una lunga fila di esempi, dai quali son dimostrati il «grande risalto» e la «luce vivissima» che Dante ha saputo dare al «*tempo*, cosí importante nella vita e nelle azioni degli uomini» (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, 16). [M. R.].

135. In una lunga serie di *Note al «Convivio» dantesco* (*Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 199 e segg.) E. PROTO illustra la discussione che fa Dante su *Le ricchezze e la scienza* nel *Conv.*, III, 15 e IV, 10-13. Con grande diligenza e molta copia di sicura dottrina il P. ricerca acutamente per i capitoli indicati nuove fonti del pensiero dantesco, da aggiungere a quelle giá da altri additate. Non sfugga agli studiosi questo importante articolo, che per la natura sua mi duole di non poter convenientemente riassumere. [Pl. C.].

Petrarca. — 136. VINCENZO CICCHITELLI presenta in un notevole opuscolo estratto dalla *Rassegna Nazionale* (fasc. del 16 marzo e del 1 aprile 1916) delle notizie storiche e delle acute considerazioni critiche *Sulle epistole metriche del Petrarca a Benedetto XII e a Clemente VI*. Due le epistole a Benedetto, che il C. data con buona argomentazione al luglio-agosto 1336 e al 1337; una a Clemente VI, «indubbiamente scritta verso la fine del 1342»: tutte inspirate direttamente all'esempio di Claudiano, e mirabili per lo «splendore dell'erudizione» e la «magnificenza della forma», che esercitarono sui contemporanei un fascino benefico e duraturo. [G. F.].

137. In un'erudita «nota» su *Fr. Petrarca allo Studio di Montpellier*, (ne' *Rendiconti de' Lincei*, XXIII, fasc. 12°, pp. 37), F. LO PARCO illustra i cenni storici che nell'epistola 2ª del lib. X delle *Senili* si riferiscono alla dimora del Petrarca in Montpellier; dá copiose notizie sullo Studio che fin dal secolo XIII avea reso celebre il nome di quella cittá della Provenza; espone per sommi capi le disposizioni ond'era regolato quando il poeta nell'ottobre del 1318 prese a frequentarlo; indica i probabili, se non sicuri, maestri i cui corsi di lezioni egli dovette seguire. Quello che il Lo Parco viene poi a dirci della vita che il Petrarca ivi condusse e dell'efficacia esercitata su di lui dalle norme vigenti in quell'Universitá, è necessariamente congetturale, e c'è in questo scritto esuberanza di particolari che direi di contorno; ma l'appassionato e diligente studioso c'insegna intorno alla preparazione che il futuro autore del

Canzoniere poté e dovette fare colá, nella terra de' trovatori, all'opera sua di lirico d'amore, cose senza dubbio non prive d'importanza. E credo ch'egli abbia ragione di concludere, come fa (p. 37), che il cantor di Laura, in quei sette anni che passò a Montpellier e a Bologna, se non fece alcun progresso nella dottrina del giure, attese certamente con profitto « allo studio delle due lingue sorelle e al culto dell'arte, da cui, fin dai giovani anni, gli venne il piú fulgido e piú valido titolo alla sua gloria immortale ». [F. F.].

Boccaccio. — 138. Agli studiosi del Boccaccio non isfugga il grosso opuscolo di GIULIO GIANI, che s'intitola *Cepparello da Prato (lo pseudo ser Ciappelletto) secondo la leggenda boccaccesca e secondo i documenti degli Archivi Pratese e Vaticano* (Prato, Martini, 1916, pp. 122). Veramente, chiamare questo Cepparello « lo *pseudo* ser Ciappelletto » non mi pare esatto, dacché l'autore non ha dubbi che si tratti della medesima persona. La sua « rivendicazione » consiste nel dimostrare che questa persona fu tutt'altra da quella che è presentata dal novelliere sotto quel nomignolo. Dopo aver esaminato le opinioni espresse in proposito dal Muratori, da mons. Bottari, dal Manni, dal Pagnini, nonché gli studi speciali sull'argomento, del Tribolati, del Cappelletti, di Cesare Paoli, e quanto fu scritto dagli eruditi locali, il Giani passa a dimostrare che basterebbero, secondo lui, due documenti dell'Archivio Comunale di Prato (l'uno del 1300 e l'altro del 1304) a far toccare con mano la falsitá storica del racconto boccaccesco. Fa quindi la storia dell'operositá politica di Cepparello, e ne tesse la biografia, tramezzandovi un breve *excursus* sulle due forme nominali « Cepparello » e « Ciappelletto ». Numerosi documenti pratesi — egli soggiunge, — autentici e sincroni, provano che la novella del Certaldese « non è storica ne' riguardi di Cepparello da Prato, ma diffamatrice ». Questi non fu davvero « il peggiore uomo che mai nascesse »; anzi, un uomo che può dirsi aver usato nei negozi dirittura e seguíto la via dell'onore e della virtú. [F. F.].

139. *Ancora due parole su Cepparello da Prato* soggiunge lo stesso GIULIO GIANI (Prato, Tip. V. Rindi, 1916, pp. 23), recensendo, a distanza di ben sette anni dalla sua pubblicazione, uno scritto su *La prima novella del « Decamerone »*, inserito da Mauro Minervini nell'*Antologia periodica di Letteratura e d'Arte* (n. del 20 aprile 1909). Il Giani rileva numerosi errori e deficienze nello scritto del Minervini; ma non aggiunge nulla di nuovo a quello che, con molta erudizione, ha giá ragionato nel suo primo studio su Cepparello. [A. P.].

140. Importante la *Rassegna critica di studi boccacceschi pubblicati nell'anno secentenario (1913-1914)*, che A. F. MASSERA inserí nel *Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 370 e segg. [Pl. C.].

141. Nella *Romanic Review*, vol. VI, n. 4 (ottobre-dicembre 1915), R. ALTROCCHI pubblica dal cod. Riccardiano 1661, che contiene una raccolta di leggende accuratamente esaminata e descritta dal Graf nel *Giorn. storico* (III, 401-14), un'antica versione italiana della *Leggenda di Sant'Alessio* (pp. 11). La trascrizione ch'egli ne dá è fedele sí da permetterne uno studio linguistico; e da quest'aspetto l'autore si propone di esaminarla (oltre che dal letterario) in un prossimo suo lavoro, nel quale determinerá il posto che spetta a questa versione nella storia della famosa leggenda. Qualche noterella in calce al testo mi par superflua. Per es., a pag. 357, *cominciò amaistrare* sta benissimo, e non

credo abbia a leggersi *a maistrare;* il nesso *lamor* è rettamente sciolto in *l'amor,* e non c'era bisogno d'avvertire che *mor* possa stare per *morte; conmiciata* andava risolutamente corretto in *cominciata.* [F. F.].

142. Nelle *Pubblications of the Modern Language Association of America,* N. S. XXIV, n. 1 (marzo 1916) C. E. Whitmore passa brevemente in rassegna la lirica italiana del secolo XIV (*Some tendencies of italian lyric poetry in the Trecento*), cominciando dagl'imitatori del «dolce stil nuovo» (pei quali non vedo ch'egli abbia messo a profitto un noto mio scritto), e poi discorrendo successivamente di Antonio da Ferrara e Bartolomeo da Castel della Pieve, dei rimatori gnomici Bindo Bonichi e Gregorio d'Arezzo, e d'altri di minor conto. L'autore non c'insegna cose nuove, ma conosce bene la letteratura del suo soggetto. [F. F.].

QUATTROCENTO.

143. Di un *Volgarizzamento ignoto del Cornazzano* sfuggito al Poggiali, all'Affò e a quanti trattarono di lui, discorre Lodovico Frati (in *Boll. Stor. Piacentino,* a. X, vi, pp. 241-44). È un pronostico di Pietro Buono Avogario o Avogadro ferrarese, medico e astrologo di molto grido a' tempi suoi, scritto in latino e ridotto in lingua nostra, in terza rima, dal Cornazzano. [Fr. P.].

144. Sul medesimo argomento è da vedere quanto annotò e aggiunse (*ivi,* a. XI, i, pp. 44-5) Ferdinando Gabotto, a parer del quale esso pronostico fu solo versificato non volgarizzato, poiché scritto originalmente in volgare. Afferma poi il G. che «i signori di Cornazzano, donde, sia pure in via illegittima, discese l'umanista Antonio, sono niente altro che un ramo dei Visconti di Parma». [Fr. P.].

145. Degno di venire segnalato ai cultori della nostra storia letteraria è un vivace articolo di Alfredo Panzini (nella *Nuova Antologia* del 1º aprile 1916) su *M. M. Bojardo, nobile poeta e signore.* Premesso che solo dopo gli studi del Rajna si è cessato di lodare il rifacitore Berni, che «ha tolto di forza nativa al poema, ma vi ha aggiunto di grazia», il P. lamenta la misconoscenza e l'ombra «entro cui per tre secoli il Bojardo è vissuto». La sovrapposizione berniesca è per l'A. vituperevole, e non è utile né necessaria cosa sostituire le voci lombarde, o da cantastorie, latine e francesi, con voci pure della lingua. Pare al Panzini che sia «piú bello leggere il poema nella sua integritá», e che sia tempo ormai di rinnovare piú risolutamente nel suo valore la pagina letteraria ove è scritto il nome del Bojardo.

Pertanto, esposta succintamente la vita del Bojardo e fermato il 1472 come data in cui «su la pienezza dell'etá giovane» fu cominciato il poema, afferma che questo risente «dell'impeto e della gioia creatrice; dilata fantastico enorme nello spazio e nella vita; ha forza di evocazione». Onde cade la lode dei critici che il Bojardo fuse insieme i due cicli. «A me viene in mente (scrive il P.) l'opera di Dio, che creò il naso onde sostenere gli occhiali». È piuttosto il poema «uno squillo di gioia eroica; un incitamento superbo; un appello alle armi»; ed, assieme, un «ripiegamento del pensiero del poeta e uomo politico verso la realtá». Conclusione invero originale, che spiegherebbe poi come «nei tre secoli della servitú politica della patria, scompare il poema del Bojardo ed appare il Berni».

Di qui a combattere il giudizio del De Sanctis, ch'è « una specie di pregiudiziale del grande critico nostro contro il Bojardo », è un passo breve pel Panzini, cui cavalieri e dame sembrano tutti *ex lege*, « in un mondo divinamente anarchico ». Onde il Bojardo, traendo la *materia subiecta* dalla maniera popolare, non smarrisce mai il contatto col reale eterno; e gli episodi e le scene sono di « cosí schietto verismo e cosí freschi e mossi, ch'è un piacere rileggerli ». È vero però che sogno e realtá si confondono fra apparenti contraddizioni, ma da queste contraddizioni sorge l'*humour* bojardesco e la originalitá dell'opera.

Conclusione: i falsi giudizi degli altri, secondo il P., intorno al Bojardo deriverebbero dalla storia stessa della fortuna del suo poema, passato, dopo poche edizioni italiane sulla fine del Quattrocento e nella prima metá del Cinquecento, in Francia e Spagna, per poi scomparire e diventare *res nullius*. Perché? « Il *Furioso* lo aveva ricoperto e soffocato ». Poi il Berni, « autore di allegorie oscene, celebratore di cose spiacenti », se purga il Bojardo delle sue schiette e sane veritá e « fa toscanino il poema che tanto mondo » comprendeva, lo fa vivere però « con una maschera deforme ». [G. S.].

CINQUECENTO.

Michelangelo. — 146. Noteremo, come ben degno d'interesse da parte degli studiosi, un breve scritto di FRANCESCO PICCO, in cui l'autore, movendo da un recente libro di Gino Saviotti su Michelangelo, parla, con simpatico calore d'idee e di forma, dell'arte michelangiolesca in genere e delle rime del sommo artefice in ispecie (*Le rime di Michelangelo*, nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 13). [M. R.].

146. Di Vittoria Colonna e d'un epigramma composto in lode di lei dall'accademico pontaniano Pietro Gravina ed erroneamente attribuito all'Ariosto, a Marcantonio Flaminio, a Tommaso Musconio, si occupa, con la consueta chiarezza e dottrina, FRANCESCO LO PARCO, in un ampio articolo pubblicato nel *Fanfulla della domenica* (*Un epigramma in lode di Vittoria Colonna*; a. XXXVIII, 1916, n. 8). [M. R.].

Ariosto. — 148. MICHELE MANCHISI riproduce, ritoccato in qualche luogo, un suo scritto, giá edito nella *Rassegna critica* di Napoli molti anni or sono, che s'intitola *Dell'autenticitá di una canzone dell'Ariosto e della persona per cui fu scritta* (Cittá di Castello, Tip. dell'Unione Arti Grafiche, 1916). Fondandosi sopra due codici ferraresi ed uno della Biblioteca dei Gerolamini di Napoli, egli dimostra che la canz. *Spirto gentil, che sei nel terzo giro*, la quale reca il nome di Vittoria Colonna nelle antiche edizioni della *Rime* di questa celebre poetessa, è invece di Ludovico Ariosto, scritta in nome di *Filiberta di Savoia, in morte del marito Giuliano dei Medici duca di Nemours*; e che insieme con questa prima canzone, ove l'augusta signora « esorta il marito a rivolgere a lei, sconsolata, lo sguardo dal cielo », l'autor del *Furioso* ne scrisse anche un'altra, in cui Giuliano « conforta ed encomia la derelitta consorte ». Entrambe son riportate qui dal Manchisi integralmente. [F. F.].

Machiavelli. — 149. Machiavelli ritorna! Degnamente, o indegnamente, detti « figli di Machiavelli », gli Italiani sentono ora il bisogno — du-

ranti le tragiche gesta eroiche, onde si attende abbia a sorgere, di tra la rossa guerra, la vittoriosa e benefica pace che aleggerá sovrana sul rivendicato confine — di rinfrancare gli spiriti e gli animi alle forti concezioni politiche, alle salde fedi inconcusse, che il Segretario Fiorentino sanciva e bandiva ne' suoi scritti. Ed ecco GIUSEPPE PIERGILI, il noto sagace ed autorevole indagatore e divulgatore di carte leopardiane, por mano opportunamente ad una ristampa dei *Discorsi sulla prima « Deca »* di su le antecedenti edizioni, nella stessa collezione (Succ. Le Monnier, Firenze, 1916) nella quale, preceduti da concettosa prefazione, scortati da sobrie note e notizie dichiarative e da un lucido prospetto cronologico della *vita* di messer Niccolò, essi videro per cura del Piergili medesimo primieramente la luce. Cosí quella che il Piergili prefatore definisce « l'opera piú spontanea del Machiavelli, non imposta a lui da uomini o da circostanze », ma ispiratagli « da quegli studi dell'antichitá ai quali sin da giovinetto pose amore », riprende e continua, proprio ora che tanto giova, ad ammonire la gioventú studiosa e gli uomini tutti, pensosi dei destini della patria, con l'esperienza da Lui tratta dalla storia romana e dalla contemporanea, e maturata ed espressa dal suo genio in sentenze incisive e perspicue. [Fr. P.].

150. MICHELE SCHERILLO ha raccolto in un elegante volume, edito dall'Hoepli di Milano (1916; pp. LXXXV-459), *Il « Principe » e altri scritti minori di Niccolò Machiavelli.* Questi « altri scritti » sono la *Vita di Castruccio*, la *Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino* ecc., vari *Discorsi* politici, i *Ritratti delle cose della Francia e dell'Alemagna*, il *Dialogo sulla lingua*, la novella di *Belfagor*, alcune lettere familiari e *Sentenze diverse.* Precede una dedicatoria ad Antonio Salandra, con la risposta di questo nostro eminente uomo di Stato; l'una e l'altra certo giá note, per mezzo della stampa politica quotidiana, a' nostri lettori. Poi viene un saggio dello Scherillo su *La mente e l'opera di N. M.*, notevole per lucida sobrietá, per dirittura e temperanza di giudizio. E gli stessi pregi si ammirano nelle note onde il testo è corredato. L'edizione, adorna anche di ritratti e facsimili, si chiude con un *Indice delle persone e delle cose*, che fa il libro piú agevole a consultare. Gl'importanti volumi del Villari e del Tommasini, le fatiche editoriali del compianto Lisio, il commento di V. Osimo al primo volume degli *Scritti politici scelti di N. M.* nella collezione Vallardi di Classici Italiani, coll'ampia relativa Introduzione, cosí bene meditato e condotto, l'edizione inglese del *Principe* curata dal Burd, sono stati messi felicemente a profitto in questo libro, destinato certamente ad aver lieta accoglienza per parte delle persone cólte in Italia e fuori. [F. F.].

151. Quando ARTURO ACERRA, discorrendo de *« Le Cene » di Anton Francesco Grazzini* (Ariano di Puglia, 1915, pp. 46), osserva che il gaio novellatore fiorentino non è sufficientemente letto, a quel modo che meriterebbero la sua giovialitá e l'arguzia del suo eloquio, io consento interamente con lui. Mi accade talora di dissentire, quand'egli esamina ed illustra le novelle del Lasca richiamandosi forse con soverchia fiducia alla nostra moderna, troppo raffinata sensibilitá artistica. Il nome del D'Annunzio o di altri romanzieri moderni stride un po' in uno studio sul faceto speziale fiorentino; il quale s'intendeva moltissimo di burle, piccole e grandi, di motti grossolani e pur piacevoli, di porcherie quali il buon popolo sempre ne inventa o ne dice, e s'intendeva ancora dell'arte di esporre, con vivacitá di colori, con grazia di lingua, tutte codeste ed altre cose; ma al quale non mi sembra che possiamo né dobbiamo

chiedere di piú. Ha creato egli veramente de' tipi? Forse sí, e forse no. Ha considerato mai con occhio profondo la vita ch'ei dipingeva nelle sue novelle? No, di certo: ché non andava piú in lá del semplice fatto. Ha mai sorriso, egli stesso, di codesta vita, malinconico, ironico, sarcastico, indulgente, o che so io? Neppure. E sono, questi, alcuni dei tanti abissi che lo separano dal Boccaccio... Tuttavia ha un merito incontestabile: la genuinitá e la freschezza della sua arte. E l'Acerra ha fatto assai bene a rilevarlo, codesto merito, onde le novelle del Grazzini si leggono piacevolmente, e si ammirano, perché riescono a farci anche rivivere veramente in quella sua Firenze di burloni e di scostumati. Lo studio dell'Acerra è nel suo complesso degno di lode: contiene osservazioni particolari e rilievi giustissimi; è sicura prova di buona preparazione letteraria e di gusto ben educato all'indagine critica. [M. R.].

152. Del Cardinale Luigi d'Este, ch'ebbe tanta parte nella vita giovanile del Tasso, e della tragica storia di Lucrezia d'Urbino, per le cui nozze lo stesso Tasso aveva composto la bellissima canzone *Lascia, Imeneo, Parnaso; e qui discendi*...; si occupa EZIO LEVI, nel *Fanfulla della domenica* (*La rovina degli Estensi*; a. XXXVIII, 1916, n. 14). [M. R.].

153. Notevoli rettifiche ed aggiunte allo scritto del Levi or ora menzionato, apporta LUIGI RAFFAELE nello stesso *Fanfulla* (n. 19) e sotto il medesimo titolo. [M. R.].

154. Un non trascurabile contributo allo studio delle *Poesie latine di P. Bembo* reca G. PESENTI con due brevi note, inserite nel *Giorn. stor. della Letter. ital.* (LXV, 1915, pp. 346 e segg.). La prima si riferisce all'elegia bembiana *Ad Melinum*, che al Carducci parve proposta o risposta ad un'altra, dell'Ariosto *Ad Petrum Bembum*. Nel Melino sarebbe invece da riconoscere un fratello di Celso Mellini, Pietro (m. nel 1543), intorno al quale il Pesenti ha raccolto un discreto manipoletto di notizie. L'identificazione appare assai probabile; ma non mi sembra che resti insostenibile, neppur dopo di essa, la relazione fra l'elegia ariostesca e quella del Bembo. Potrebbe infatti l'Ariosto avere interpretato come un consiglio per tutti quella raccomandazione del Bembo di sopportar con pazienza qualche vera o supposta infedeltá della fanciulla amata, e aver risposto supponendo di potersi trovare proprio lui in una tal congiuntura. Potrebbe ancora messer Ludovico aver voluto rispondere a un pensiero simile in tutto a quello espresso nell'elegia *Ad Melinum*, che il Bembo avesse anche altrove manifestato — quasi come una sua massima amorosa — a voce o per iscritto. Comunque sia di ciò, non mi pare che il Pesenti abbia dato nel segno nell'interpretazione dell'elegia ariostea. In essa infatti il Poeta non lamenta affatto «con rude ingenuitá che il Bembo gli sia divenuto da amico rivale»; ma soltanto osserva che di certe cose non sarebbe disposto a fare a mezzo con nessuno, neppur col suo dilettissimo Bembo, neppur con lo stesso re degli Dèi! Nella seconda nota il P. pubblica e illustra brevemente un grazioso carme inedito sullo scambio fortuito delle armi fra Amore e Morte, da lui rinvenuto col nome del Bembo, insieme con l'elegia *Faunus*, nel cod. Marciano lat. XII, 248, che appartenne ad Alberto Lollio. [Pl. C.].

SETTECENTO.

Parini. — 155. Frutto di larga esperienza e di acuta penetrazione sono le pagine che GIOVANNI DE CAESARIS ha raccolte sotto il titolo di *Nuove fonti pa-*

riniane (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 9-10), e che riguardano specialmente l'ode *L'Educazione*: la seconda parte della quale, se prende le mosse, a quel modo che notò il Carducci, da un esametro del XIII epodo di Orazio, deriva però, nella sua parte essenziale (e appunto su ciò il De Caesaris ampiamente s'intrattiene), dal libro V dei *Fasti* ovidiani. Codesta derivazione non era stata a tutt'oggi notata, e il diligente studioso può benissimo gioire, siccome fa, della sua « scoperta », la quale reca un notevole contributo allo studio delle fonti pariniane. [M. R.].

Goldoni. — 156. Per discorrere di *Un pochino di politica in una commedia del Goldoni* (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 2), ERMINIA VESCOVI incomincia con un esordio, forse un po' fuori luogo, sul bello e su coloro che accettano, per pigrizia intellettuale, o per eccessiva deferenza, le opinioni che « persone egregie, ma fallibili anch'esse », hanno, in materia, formulate. Dopo ciò viene a parlar del Goldoni, dicendo cose in molta parte giuste, e finalmente della commedia *Il Feudatario*, in cui « si scorge chiaramente che anche la politica pareva a lui — al Goldoni — ottimo soggetto da palcoscenico (o acuto precursore dei tempi!), e volle pigliarsi il divertimento di spingere fin lá le sue osservazioni psicologiche e la sua vena rappresentativa ». [M. R.].

Monti. — 157. Degno di nota è uno scritto di UMBERTO VALENTE, secondo il quale alle fonti che si sogliono attribuire al poema montiano *La bellezza dell'Universo* è da aggiungerne una nuova: cioè il primo canto della *Religione*, del poeta Louis Racine, figlio del grande tragico (*Una nuova fonte della « Bellezza dell'Universo » di V. Monti*; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 10). [M. R.].

SETTECENTO.

158. Da *Le memorie di Lorenzo da Ponte* G. RABIZZANI riferisce nel *Marzocco* (n°. del 12 marzo 1916) le cose piú gustose, le veramente caratteristiche, che dánno un'idea esatta di quel perfetto abate settecentesco, cui dobbiamo la diffusione delle nostre lettere, il culto della nostra lingua in America, e del suo libro che, se non è un capolavoro, fu scritto con facilitá e con brio di dettato e con grande sinceritá di espressione. Ben fa il Laterza ad accoglierne la ristampa nella collezione degli *Scrittori d'Italia*. [E. S.].

159. Di *Un poeta estemporaneo a Piacenza*, e cioè del folignate Sante Ferroni (1767?-1800) dá copiosi ed utili ragguagli, utili per la vita e per l'arte sua singolare, STEFANO FERMI nel *Boll. Stor. Piacentino* (a. X, VI, pp. 259-266). [Fr. P.].

160. I briosi *Memoires* del Generale Paul-Louis Griois, che FRANCESCO PICCO sfoglia e riassume ed illustra, traducendone anche garbatamente alcune pagine fra le piú interessanti (*L'allegra « guarnigione » piacentina di un ufficiale di Napoleone, 1803-1805*, Piacenza, Tip. A. Del Maino, 1915, pp. 29), meritano di essere segnalati anche ai cultori della nostra storia letteraria, per la viva luce che dánno sulla complessa vita di alcune cittá italiche durante il periodo napoleonico. Nuovi e curiosi particolari ne vengon fuori, ad illustrazione di quel « cicisbeismo », che fu tra le piaghe non minori onde fu affètta la penisola avanti il gagliardo periodo del Risorgimento. [A. P.].

161. Quello stesso cicisbeismo contro il quale si scagliava in un suo poemetto allegorico di 135 ottave, di scarso valore letterario, ma di non dubbia significazione storica (nuovo «documento dell'avversione che la costumanza del cicisbeismo destò in certe classi sociali»), il P. Teofilo Clini, monaco camaldolese (1672-1741), ch'è l'eroe di un interessante scritto di LUIGI PICCIONI: *Contro il Cicisbeismo* (Lucca, Baroni, 1915; estr. dalla *Miscellanea* in onore di G. Sforza, pp. 65-70). Il canto si trova manoscritto, con altre composizioni poetiche del Clini — o, come si faceva anagrammaticamente chiamare, di Filoteo Linci, — in uno zibaldone della Biblioteca Gambalunghiana di Rimini. [A. P.].

162. Agli studiosi della letteratura siciliana additiamo *Alcuni esametri latini del sec. XVIII in lode del r. istoriografo catanese Vito Amico-Statella*, che SANTI CONSOLI pubblica ed illustra (estratto dall'*Archivio storico per la Sicilia Orientale*, A. XII, fasc. I, Catania, 1915, pp. 5). Tali esametri sono attribuiti «al valente umanista catanese Can. Vito Coco», del quale il Consoli ebbe giá ad occuparsi altre volte. [M. R.].

OTTOCENTO.

Manzoni. — 163. Delle «singolari attitudini che il Manzoni aveva per l'analisi psicologica» discorre A. FAGGI in un suo recentissimo scritto (*L'arte psicologica del Manzoni*; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, 16). [M. R.].

Foscolo. — 164. ANGELO OTTOLINI, in uno scritto dal titolo *Reminiscenze foscoliane?* (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 1), movendo dalle parole dello stesso Foscolo, secondo cui «la novitá degli scrittori non consiste nell'inventare di pianta, ma nel riprodurre opportunamente le cose inventate, con nuove e varie bellezze», ritiene che il poeta, in due sonetti in morte del padre, abbia derivato alcune idee da un sonetto di Prospero Manara e da un altro del Marino. Tuttavia, gli indizi su cui l'Ottolini si fonda non mi paiono aver sempre valore sicuramente probativo. [M. R.].

165. Sotto il titolo generale di *Note foscoliane*, CAMILLO ANTONA TRAVERSI va pubblicando nel *Fanfulla della domenica* (XXXVIII, 1916, nn. 2, 3, 5, 6, 7, 12, 13, 17) alcuni suoi commenti e osservazioni sull'opera del Foscolo. Il Traversi finge d'aver tratto le sue divagazioni dagli «appunti inediti di un critico»: il che vorrebbe dire, o quasi, che egli non ne assume la responsabilitá. E fa bene: poiché gran parte delle cose ch'ei riporta le sapevamo, da moltissimo tempo. [M. R.].

166. ANGELO OTTOLINI, prendendo a base del suo giudizio la recente monografia di G. Larigaldie e C. Antona-Traversi (1) su Adelaide Antici-Leopardi, difende la madre del poeta dalle molte accuse che la critica ha accumulate su di lei per oltre mezzo secolo, e sostiene ch'ella fu una donna costantemente intesa al vero bene dei figli e molto diversa da quella che si è soliti dipingere (*Adelaide Antici-Leopardi*, nel *Fanfulla della domenica*, a. XXXVIII, 1916, n. 11). [M. R.].

---

(1) Sulla quale torneremo nel prossimo fascicolo della *Rassegna*. [N. d. D.].

Leopardi. — 167. Sotto il titolo di *Coincidenze Montiane e Leopardiane*, ANGELO OTTOLINI discorre nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 4) dei primi anni del futuro cantore di Ugo Basville e delle «strane coincidenze» che essi offrono «col cantore della *Ginestra*». Tutt'e due i poeti infatti «sono animati di odio verso la terra natale, di un non comune desiderio di gloria, di poco affetto verso i parenti e in modo speciale verso la madre, della attrattiva ardente di portarsi nell'eterna Roma ove proveranno amare disillusioni». Lo scritto dell'Ottolini si legge con piacere ed è notevole per copia di notizie e di buone osservazioni. [M. R.].

168. Non è priva d'interesse la breve polemichetta svoltasi fra GIOACHINO BROGNOLIGO e FRANCESCO BIONDOLILLO a proposito dell'idillio leopardiano, *La vita solitaria.* Il Biondolillo, nel suo volumetto di saggi critici intitolato *Con Dante e Leopardi* definisce codesta poesia come risultante «di tanti frammenti, l'uno diverso dall'altro per forme e per contenuto»; e aggiunge che «molto probabilmente, un giorno il Leopardi, rovistando fra le sue carte, trovò alcuni brevi componimenti, fatti in condizioni d'animo e in tempi diversi, e non volendo lasciarli perduti e slegati, li *cucì*, ma non li *fuse*, sotto un titolo assai generico, *La vita solitaria*». Contro questa supposizione insorge il Brognoligo (*Sulla «Vita solitaria» del Leopardi*; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 7), dimostrando, con persuasiva acutezza, come l'idillio non possa ritenersi un insieme di componimenti fatti in condizioni d'animo e in tempi diversi, se pur manchi, in certo qual modo, d'unitá e d'equilibrio. Il Biondolillo, alla sua volta, risponde, nel medesimo *Fanfulla* (n. 13, *Sulla «Vita solitaria» del Leopardi*), affermando che egli, nel suo saggio, volle dimostrare «solo la mancanza d'un motivo *lirico* predominante, d'un nesso non *logico* — o *psicologico* — ma *intuitivo*»; volle, insomma, dimostrare la mancanza, nella lirica leopardiana, «d'una unitá *fantastica*». E se è cosí, non mi pare che abbia torto. La «*cucitura*», poi, sarebbe esistita «esteticamente — se non... graficamente». [M. R.].

169. Notiamo un breve scritto di ANGELO OTTOLINI intorno a *L' invito all'Italia di G. Berchet* (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 16; v. anche, *Ibid.*, n. 19, pag. 4: *Errata corrige*). [M. R.].

170. «Quando il Grossi morí — scrive GIOACHINO BROGNOLIGO — era ancora il tempo che i versi tenevano il posto dei lunghi e particolareggiati articoli che oggi prendono tanta parte delle pagine dei *quotidiani* ad ogni scomparsa d'illustri personaggi...». E appunto dei versi che da poeti noti od ignoti furono composti in morte del cantore d'*Ildegonda* si occupa egli in un suo recente scritto, nel *Fanfulla della domenica* (*Le Muse in pianto per la morte di Tommaso Grossi;* a. XXXVIII, 1916, n. 17). [M. R].

171. Sotto il titolo *Una mala... azione poetica di Camillo Nalin contro Niccolò Tommaseo*, ANTONIO PILOT pubblica una «birbonata poetica» — *Sior Nicoleto* — dell'arguto poeta vernacolo veneziano, a proposito dell'opera esplicata dal Tommaseo in pro di Venezia nel 1848-49 (estratto da *L'Ateneo Veneto*, a. XXXIX, vol. I, fasc. 1, gennaio-febbraio 1916, pp. 7). Sono versi alquanto lesti, ma d'un umorismo molto piacevole. [M. R.].

172. Dalle piú che duecento fra opere e operette del Tommaseo, alcune divenute ormai raritá bibliografiche, altre addirittura irreperibili, GUIDO BATTELLI ha tratto una giudiziosa antologia (*N. T., Pagine scelte con introduzione e note di G. B.*, Firenze, Successori Le Monnier, 1916); la quale, sebbene per il fine scolastico a cui è destinata, sia compilata soprattutto con criteri estetici e stilistici, tuttavia ben rappresenta la multiforme attivitá che il Tommaseo spiegò in ogni campo di studi, sempre ansiosamente inteso alla ricerca di quella «una e varia luce» con cui egli definisce il vero. Assai pregevoli sono le note con le quali il Battelli accompagna le riproduzioni de' passi scelti; la vita e il pensiero del Tommaseo, alcune sue relazioni letterarie, i giudizi di cui fu oggetto vi appariscono, ad ogni opportuna occasione, illustrati con conoscenza sicura. [G. M.].

173. *Un sonetto e un'ottava contro l'inventore della polvere da sparo* è il titolo d'un breve scritto di DOMINGO BOLSI (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 17): il sonetto è una cosa manierata, tutta imitazioni, d'un tal Marcello Piermei, prete, vissuto in quel di Pistoia, nel secolo decorso; l'ottava è la ventiseesima del canto XI dell'*Orlando Furioso*. [M. R.].

De Sanctis. — 174. Chi rammenti il bellissimo ardore col quale il De Sanctis parla nel *Frammento autobiografico* del suo insegnamento in Napoli, anteriore al '48, leggerá con premura gli estratti che dei quaderni di scuola di quei corsi il Croce vien pubblicando nella nuova serie della sua rivista; anche se, come il Croce stesso avverte, essi per lo piú mal rispondano alla nostra aspettazione, perché poco ci dánno delle lezioni alle quali si riferiscono. I brani, di cui ai due primi fascicoli della *Critica* di quest'anno, si riferiscono alla trattazione della lirica del Leopardi e del Manzoni e a quella del genere narrativo. Scarsa traccia abbiamo qui delle lezioni sul Leopardi, che il De Sanctis ricorda con sí vivo amore nel *Frammento*. Piú largo è lo svolgimento per quel che riguarda la moderna poesia religiosa e soprattutto la poesia biblica messe in relazione colla lirica manzoniana. Si veda, per quest'ultimo argomento, la «nota in margine» di G. Lesca, nello scorso numero di questa *Rassegna*. Anche non pensando, come io non penso, che vi sia quella piena contraddizione ch'egli trova fra quanto è detto nei quaderni e il giudizio che sulla ispirazione religiosa nella lirica del Manzoni è delineato nel *Frammento* ed è svolto negli *Scritti vari* e nella *Storia della letteratura italiana*, i nuovi documenti possono tuttavia giovare a determinare il complesso pensiero desanctisiano sull'argomento. Ricordo le parole del Croce nella prefazione agli *Scritti vari* (pp. XXII-XXIII): «Le sue pretese contraddizioni (del De Sanctis) sono tutt'al piú o improprietá di espressioni, o mancanza di passaggi e di determinazioni, o trascuranza nel richiamare ...», ecc.

Volendo esaminare attentamente e punto per punto i concetti degli *Scritti vari* e quelli dei quaderni, se ne vedrebbe emergere lo stesso pensiero critico. Ma ciò richiederebbe molto spazio, e non ne è questo il luogo; soprattutto, poco verrebbe a dir di nuovo attorno al De Sanctis. Vero è che tale pensiero è espresso in una delle sue forme estreme in quel passo del frammento, mentre, d'altro lato, nei quaderni esso appare men chiaro, ciò che è naturale, essendo questi appunti di scolari. Ciò forse ha tratto il Lesca alla sua impressione.

Nella trattazione del genere narrativo nulla troviamo che corrisponda a

quelle considerazioni generali che il De Sanctis ci dice nel *Frammento* (pp. 312-315) di avere svolte a modo d' introduzione, dandone anche un cenno e dichiarando di trovarle nei sunti lasciatigli dagli scolari. Troviamo invece degli spunti circa la questione dell'esistenza di Omero e la concezione vichiana dei tipi omerici, corrispondendo a quanto è detto alle pp. 323 e 324 del *Frammento*. Qualche elemento nuovo ci porgono i quaderni attorno a Virgilio. Segue quindi la trattazione sulla *Divina Commedia*, limitata però a quanto riguarda la concezione generale del poema. [G. V.].

175. Sotto il titolo *Lettere inedite di un letterato veneto* (estr. da *Cultura e lavoro*, a. 57, n. 2, Treviso, 1916, pp. 21), OTTONE CIARDULLI pubblica tre lettere di Lorenzo Puppati, la prima al Carrer su *I Lombardi* del Grossi, la seconda a Giuseppe Capparozzo su la *Mascheroniana* del Monti, la terza a una contessa sua amica su la lirica *Il Monte Circello* dell'Aleardi. [M. R.].

176. Alcuni documenti inediti intorno al primo matrimonio di Arnaldo Fusinato ha pubblicati recentemente OTTONE CIARDULLI (*Il primo matrimonio di Arnaldo Fusinato*; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 10).

177. VINCENZO CRESCINI ha commemorato *Giuseppe Guerzoni* il 2 aprile scorso, allo scoprirsi del ricordo monumentale che un comitato di antichi discepoli, colleghi, amici ed ammiratori dello scrittore patriota, « pensò e procurò entro il recinto dell'Universitá di Padova ». Il suo discorso (Padova, Tip. G. B. Randi, 1916, pp. 19), ricco d' impeto e tuttavia sobriamente contenuto nel giudizio critico, è riuscito un'equa valutazione complessiva del Guerzoni e dell'opera sua. [A. P.].

178. Nell'adunanza tenuta il 27 gennaio 1916 dal Reale Istituto Veneto di Sc., L. ed A., il Vice-presidente RICCI-CURBASTRO ricordò Ferdinando Galanti con le parole che qui riferiamo.

« La sera del 21 del corrente mese, dopo breve malattia, cessava di vivere Ferdinando Galanti, che al nostro Istituto apparteneva dal 1886 quale socio corrispondente, dal 1897 quale membro effettivo. Percorsi gli studi secondari in questo liceo, al quale piú tardi doveva ritornare quale insegnante apprezzato, percorse gli studi giuridici e si laureò in legge nella Universitá di Padova. Intollerante del governo straniero, emigrò poco di poi in Piemonte ed ivi, vinto dalla naturale inclinazione, abbandonò lo studio del diritto, per dedicarsi alle lettere italiane ed al giornalismo e collaborare nei giornali liberali piú accreditati di Torino, in quegli anni in cui colá si preparava la liberazione del Veneto.

« Autore applaudito di alcuni componimenti poetici, che dal Maffei gli meritarono lode di « poeta armoniosissimo », nel 1866 fu chiamato ad insegnare lettere italiane nel Liceo di Treviso, e di lá passato a Venezia, a ragione si compiaceva di essere quivi stato maestro ad uomini saliti poi in alta fama.

« Cesare Correnti, di cui il Galanti, durante la sua dimora a Torino, aveva saputo accaparrarsi l'amicizia e la stima, ministro della P. I. in quell'anno che diede all'Italia la sua capitale, lo volle collaboratore come suo capo di Gabinetto, e lo pose per tale guisa in grado di benemeritare di una classe di infelici, fino allora quasi dimenticata dal Governo, propugnando e curando la fondazione delle scuole che hanno per fine la istruzione e la educazione dei sordomuti.

Fu poi il Galanti preside di Liceo successivamente a Verona ed a Padova, dove conseguí la libera docenza in lettere italiane, ed ebbe cosí agio di ritornare al culto delle lettere e di dare alla luce raccolte che confermarono la sua buona fama di poeta, e studi letterari apprezzati, specialmente su Carlo Goldoni.

« Ottenuto il collocamento a riposo, si ridusse in questa sua diletta Venezia, e non dimentico delle Muse, visse come in una famiglia sua propria in mezzo ai nipoti, che egli teneramente amava. Dell'opera sua poetica noi avemmo pure in questi ultimi anni non pochi saggi, di cui taluni recentissimi inspirati ai suoi antichi sentimenti di patriota ed alla tragedia immane, di cui l'Europa è teatro, e dalla quale l'Italia attende, calma e serena nell'ardua prova, il compimento sospirato dei suoi piú grandi destini ».

Carducci. — 179. *Commentando il Carducci* è intitolato un breve e diligente commento di UMBERTO VALENTE alla lirica carducciana *Per il monumento di Dante a Trento*: la quale, dice il Valente (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 3), « è un esempio vivo della potenza assimilatrice e creatrice del poeta di Valdicastello ». [M. R.].

180. Di *Piccole fonti e discussioni carducciane* s'è occupato recentemente, con chiarezza e con signorile buon gusto, LUIGI MANNUCCI, nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 13). Con ugual piacere si legge anche, nel medesimo *Fanfulla* (n. 18: *Conversazioni letterarie*) una graziosa nota polemica dello stesso Mannucci a proposito di alcune osservazioni di G. Brognoligo su le sue *Piccole fonti*. [M. R.].

181. Agli studiosi del Carducci, e specialmente a chi si occupi dell'evoluzione politica del poeta, segnaliamo il buono studio di GIUSEPPE FATINI intorno a *L'ode « Nei primi giorni del MDCCCLXI »*, XVIII^a dei *Levia Gravia* (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 11). [M. R.].

182. Giosuè Carducci è il solo vero poeta della nostra guerra. Questo è il concetto fondamentale che E. G. PARODI svolge nell'articolo *Ritornando al Carducci*. (Nel *Marzocco*, n. del 12 marzo 1916). È il poeta della nostra guerra non solo per il suo irredentismo e per l'odio che nutrí contro l'eterno barbaro, ma, e piú, perché è il solo poeta moderno della virilitá e dell'energia, sinceramente forte come nessun altro dopo Dante e l'Alfieri. « Certo la virilitá del Carducci non è quella di Dante, vastamente umana; ma basta alla patria e basta pure alla poesia, ch'essa è, come quella di Dante, profondamente italiana, che si nutre di pura italianitá e si confonde con questa ». Il Carducci si rivelò veramente « italico vate », meglio che nella poesia giovanile, quando, quasi sopito l'intimo dissidio tra l'azione e la contemplazione, si riposò in una serena e virile visione delle glorie di nostra gente e dette canti come il *Clitumno*, il *Comune rustico* e la generosa e gloriosa *Canzone di Legnano*, dove si ha la piú compiuta fusione di tutti i diversi elementi di cui era fatta l'anima del poeta. [E. S.].

183. Con la data del 1914, ma soltanto nel gennaio del '16 ha potuto veder la luce nella sua integritá il volume di GABRIELE MAUGAIN, *Giosuè Carducci et la France* (Parigi, Champion), che si era venuto pubblicando a puntate negli Annali dell'Universitá di Grenoble. La prima parte di esso ci offre un siste-

matico elenco delle fonti francesi del pensiero e dell'arte del poeta, diviso in due sezioni, *Sources des œuvres en prose* e *Sources des poèmes*, e chiuso da un catalogo dei libri francesi che il Carducci possedette nella sua biblioteca.

Nella seconda parte, il Maugain prima di tutto ci presenta l'autore di *Giambi ed Epodi* come il campione della Francia contro i gallofobi della penisola nel periodo che va dal 1870 all'83; poi indaga l'origine dei suoi sentimenti francofili, considera l'atteggiamento da lui preso verso la Francia dopo il 1883, si dilunga intorno alle opinioni del Carducci sulla lingua francese, analizza la sua biblioteca francese, determina la parte ch'ebbe la Francia «nella documentazione», nelle idee generali e ne' metodi del C., valuta i giudizi del poeta sulla letteratura d'oltralpe. Alcuni cenni sulla fortuna del Carducci in Francia, che potrebbero essere facilmente ampliati, chiudono l'importante volume, che abbonda di nuovi dati di fatto ed ha pagine assai buone. Il Maugain conclude che Giosuè Carducci ebbe per la nazione sorella un amore sincero, nutrito di stima. Molto derivò dagli scrittori d'oltralpe — critici e poeti; — ma senza perciò sminuire l'originalitá del suo pensiero e dell'arte sua. [F. F.].

Pascoli. — 184. La nostra guerra, ha dato origine a molti scritti intesi a ricercar nell'opera de' poeti delle ultime generazioni la cosí detta «nota patriottica». Sotto questo riguardo, «se l'opera del Carducci offre una fonte inesauribile di esempi, anche la poesia pascoliana, osserva Emma Bonaventura in un suo articolo su la *Poesia di Giovanni Pascoli e la nostra guerra* (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 1), meriterebbe di essere apprezzata e meditata». E fin qui, d'accordo; non convengo invece in quanto ella scrive di divinazioni e profezie del Pascoli, a proposito dell'ode *La favola del disarmo*. [M. R.].

185. Gli stessi pregi di erudizione e di ampiezza che notammo nel primo volume del *Dizionarietto pascoliano* di L. M. Capelli, son da lodare anche nel secondo (Livorno, Giusti, 1916, pp. 178). Esso costituisce un commento alle *Odi ed inni*, ai *Carmi conviviali*, alle *Canzoni di re Enzio*, ai *Pometti italici*; e può esser consultato, da chi legga o rilegga questa ultima serie delle poesie di Giovanni Pascoli, con vero profitto. [F. F.].

186. Rilevanti aggiunte ai due vocabolari pascoliani del Passerini e del Capelli reca l'articolo che Ferruccio Bernini ha dedicato all'argomento in un recente fascicolo della Rivista *La Romagna* (*I vocabolari pascoliani*, n. 11-12, 1915). E buone osservazioni non vi difettano anche sul lessico carducciano e dannunziano. [A. P.].

187. «Mentre a Roma, per opera dello Stecchetti e del D'Annunzio, dello Scarfoglio, del Carducci e di altri esagerati imitatori, imperversava il verismo, il quale aveva trovato un audace editore, il Sommaruga, che incoraggiava quei giovani scapigliati, ma pieni d'ingegno, un poeta, nato per gli affetti gentili, Carmelo Errico, pubblicava (1883) i *Convolvoli*. Le poesie, ispirate al piú elevato idealismo, avrebbero dovuto essere sommerse in mezzo al dilagare di tanta lirica sensuale e di fieri giambi del poeta della terza Italia, passare inosservate: invece andarono a ruba e fu un coro unanime di lodi per il giovane poeta che serbava la sua bella verginitá di adolescente e i suoi entusiasmi candidi e le sue trepidezze gentili anche fra tutto il fumo e il turbinio rosso e il

tempestare travolgente della vita cittadina». Così ANTONIO D'AMATO inizia un suo studio critico su Carmelo Errico (*Un poeta idealista irpino*; estratto dalla Rivista *La Luce del Pensiero*, Napoli, 1914, pp. 63). L'Errico fu un romantico — me lo lasci dire il D'Amato — della terza maniera: privo di forza, di genialitá, di visione, privo di calore e di luce. Faceva de' bei versi, ma non era un poeta; aveva immagini graziose, ma non eran sue; sentiva, a vent'anni, tanta malinconia, ma gli veniva dal gruppo, ben altrimenti robusto, degli ultimi romantici milanesi, primissimi il Praga e il Camerana. Non mi sembra dunque che sia il caso di parlare, a proposito di lui, di «nuova poesia», e tanto meno d'una «forma nuova di poesia»: di che si convincerá chi legga il meglio delle liriche di C. Errico, scelto dall'Amato ed aggiunto al suo studio in forma di appendice [M. R.].

188. Una affettuosa notizia intorno a Luigi Capuana, del quale in questa *Rassegna* s'è registrata giá la Commemorazione tenuta nell'Universitá di Catania da A. Pellizzari, è data nel fascicolo del 1° gennaio 1916 della *Nuova Antologia*, da UGO FLERES. [G. F.].

189. Di *Un grande goriziano* parla GINA VALERI VALENTI nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 6). Si tratta di Graziadio Isaia Ascoli, che appunto in Gorizia ebbe i natali, il 16 luglio del 1829. La V. non dice cose nuove intorno alla vita e all'opera dell'Ascoli, ma pone in rilievo, con garbo e con patriottico entusiasmo, la grandezza di codesta opera e la genialitá veramente latina dell'insigne glottologo. [M. R.].

190. Notevoli per ogni aspetto, e ben degne della memoria di colui pel quale furono amorosamente pensate e scritte, sono le pagine che MANFREDI PORENA ha dedicate a *Bonaventura Zumbini* nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 14). [M. R.].

191. Di *Bonaventura Zumbini* G. RABIZZANI, che fu con lui in relazione di cordiale amicizia, scrive un necrologio (nel *Marzocco*, n. del 26 marzo 1916), intessuto di dati biografici interessanti e di buoni giudizi letterari. Egli nota che lo Z. esordí contro la vecchia estetica dei contenuti di Luigi Settembrini, per accostarsi alla scuola del De Sanctis, di cui però non capí affatto la poetica. Neppur seguace della critica storica può dirsi veramente. Tra le due scuole egli tenne una condotta intermedia, giacché non fece ricerche erudite ma s'interessò a fatti d'erudizione, non fece analisi estetiche ma ricerche psicologiche, sociologiche, esegetiche. Da lui proviene, se proprio non s'inizia, lo studio del sentimento della natura come nuova via d'interpretazione dell'arte, e con lui ha un maestro la ricerca delle fonti, donde nacquero i volumi sul Petrarca, sul Monti, sul Leopardi, e i saggi di letterature straniere. [E. S.].

192. Articolo biobibliografico è quello di PIO RAJNA, su *Francesco Novati*, comparso nel *Marzocco* (2 gennaio 1916), ricco di ricordi personali e caratteristici, che narrano dalla nascita agli ultimi giorni la vita dell'illustre maestro con fedeltá serena, dalla quale pur traspare a tratti l'affetto profondo dello scrittore per l'allievo ed amico perduto. [E. S.].

193. Alla memoria di *Francesco Novati* ha pur dedicato un articolo VITTORIO ROSSI (nel *Fanfulla della domenica*, a. XXXVIII, 1916, n. 1). Sono appena

tre colonne, ma cosí organiche e terse, che se un giorno qualcuno vorrá discorrere con ampiezza di quel valentuomo scomparso, dovrá necessariamente ricorrervi e forse prenderle a base del suo stesso lavoro. Poiché in codesto scritto elegante e sobrio la figura pur varia del Novati è non solo tracciata compiutamente e nitidamente, ma vi è rappresentata anche, nella recondita armonia del suo spirito, che ai profani sará forse sembrato intento a cose e fatti fra loro diversi o discordanti, mentre invece ogni suo atteggiamento era logicamente ordinato, derivava quasi necessariamente da esperienze, da ricerche, da curiositá anteriori. L'aver dimostrato ciò, senza parere, è merito tale che io mi auguro il Rossi tolga codesto suo scritto alla vita effimera del giornale e lo renda partecipe di quella, senza dubbio piú duratura, del libro. [M. R.].

194. Di Francesco Novati parla anche GIOVANNI RABIZZANI, o meglio dell'ultimo suo lavoro uscito postumo: *Stendhal e l'anima italiana* (1). Il R. (nel *Marzocco*, 9 gennaio 1916) chiarisce qual fu la tesi che il Novati si prefisse di dimostrare in quel libro polemicamente impostato: lo Stendhal, quantunque non comprendesse, per un suo dispotismo illuminato che non gli faceva aver fede nelle classi umili, quale fosse l'Italia dei nuovi tempi, ben comprese l' Italia del Medio Evo e del Rinascimento, dandoci un'opera di un interesse storico di primo ordine. Il Rabizzani osserva tuttavia che il quadro stendhaliano dell' Italia non risponde a una veritá oggettiva, perché lo Stendhal aveva le sue tesi psicologiche a cui conformava senza scrupoli la storia. [E. S.].

195. *Giuseppe Pitrè* è un altro illustre studioso che l'Italia ha di recente perduto. Quali siano le grandi benemerenze ch'egli si acquistò negli studí folkloristici, quanto grande sia stata la vocazione con la quale si mise a studiare le leggende auree della sua Sicilia, guidato dalle qualitá di storico e di poeta, come ben disse il Gentile, dimostra G[iovanni] R[abizzani], nel *Marzocco* (n. del 16 aprile 1916). Credenze e pregiudizi, novelle e leggende, proverbi, canti e indovinelli furono da lui raccolti nei venticinque volumi della *Biblioteca* ed esposti con svietá di metodo e con gusto d'arte. [E. S.].

196. E *Giuseppe Pitrè* s'intitola il n°. unico col quale un valente studioso siciliano, GIUSEPPE LEANTI, ha degnamente commemorato il grande demopsicologo suo compatriotta (Messina, 10 maggio 1916, pp. 4 in fol.). Si tratta del piú vasto e nutrito scritto fra quanti ne ha suscitati fin ora la scomparsa del Pitrè, le cui benemerenze verso la cultura e la storia letteraria propriamente detta, sono con sicura e precisa informazione e con equo giudizio poste dal Leanti nella debita luce. [A. P.].

197. Nel suo *Rapporto dell'anno accademtco 1914-1915* (Firenze, Tip. Galileiana, 1916, pp. 27), GUIDO MAZZONI, segretario dell'Accademia della Crusca, commemora i defunti accademici Antonio Virgili, Alessandro D'Ancona, Giovanni Canna, Alfredo Mézières, alternando all'informazione biografica alcuni suoi interessanti ricordi e giudizi personali. Additiamo in modo speciale quel ch'egli ha finemente ragionato di Alessandro D'Ancona, ben distinguendo i caratteri dell'operositá sua storica e critica dai caratteri dell'operositá, pur contemporanea, del Bartoli e del Carducci. [M. R.].

---

(1) Per il quale si veda, piú oltre, il n°. 203 di questo notiziario.

198. *Uno storico, un maestro: Amedeo Crivellucci,* commemora con un lucido profilo morale e psicologico (nella *Rivista d'Italia,* IV, 1916, pp. 453-80) e illustrandone l'operositá scientifica, GIOACCHINO VOLPE. Egli svela cosí l'animo buono e la mente elettissima di colui, che «all'Universitá di Roma diede gli ultimi anni e le ultime fatiche di una esistenza laboriosissima (era nato nel 1850 ad Aquaviva Picena), spezzata d'un colpo la sera dell'11 novembre 1914, in un'aula della facoltá di filosofia e di lettere». Aveva, il Crivellucci, da prima insegnato a Pisa per oltre un ventennio, accanto al D'Ancona; e dalla cattedra e dal libro aveva poi sempre perseguito il suo nobile apostolato erudito. Tra una folla di minori opere eccelleva la maggiore, ond'egli ebbe durevole fama di storico perspicace e profondo dei rapporti fra lo Stato e la Chiesa: la *Storia delle relazioni fra lo Stato e la Chiesa* (1885-86), in due volumi ai quali ne seguí a distanza d'anni un terzo. Molti dei suoi scritti apparvero nella sua rivista di *Studi storici,* edita primieramente a Pisa nel 1892; fatica di lunga lena costò a lui quel grande *Annuario bibliografico della Storia d'Italia dal sec. IV ai giorni nostri,* compilato dal 1904 in poi, con la collaborazione di discepoli egregi e valenti. Citiamo ancora di lui, come quelli che hanno maggior attinenza cogli studi nostri letterari, il saggio che tratta *Del governo popolare in Firenze (1495-1512) e del suo ordinamento secondo il Guicciardini,* nonché quelli intorno a *La controversia della lingua nel '500* ed a *I primi saggi della storiografia fiorentina.* [Fr. P.].

199. E. G. PARODI dá notizia nel *Marzocco* (16 gennaio 1916) del volume di C. Vossler sulla *Letteratura italiana contemporanea* (1), in un articolo dal titolo: *La nostra letteratura contemporanea e un suo giudice tedesco.* Importanti soprattutto sono le osservazioni che il Parodi soggiunge intorno al Carducci poeta della storia, mal compreso dal critico tedesco in un saggio che è il piú originale di tutti. Termina con l'augurio di una nuova letteratura *post bellum,* cui non mostra di credere G. S. GARGANO, che ne parla, sia pure di sfuggita, in un *Intermezzo letterario* pubblicato nello stesso periodico (30 gennaio). [E. S.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

200. *Les études sur la Littérature française du Moyen Age* (Paris, Librairie Larousse, 1915, pp. 18), è il titolo di un rapido ma succoso e sagace riassunto che ALFREDO JEANROY traccia delle fatiche spese dai suoi connazionali attorno l'antica letteratura di Francia, dalle prime ricerche di Claudio Fauchet (1581) e di Étienne Pasquier (1611), fino ai recentissimi studi dei contemporanei tuttavia viventi; fra i quali egli (che di sé tace, ed a torto), tiene il primissimo posto. Segue all'esposizione storica una ricca bibliografia. [A. P.].

201. La stessa fatica ha compiuto per diversa materia ALFREDO JEANROY, col suo opuscolo *Les études sur la langue française* (Paris, Librairie Larousse, 1915, pp. 17), al quale ricorrerá con profitto chi vorrá rendersi conto degli avviamenti e delle vicende della scienza glottologica francese, dal Cinquecento in poi. [A. P.].

---

(1) Per il quale si veda il n.° 91 di questo notiziario.

202. Sotto il titolo *Il canto di gloria della Francia*, GIORGIO BARINI rievoca, nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 15), le epiche origini e le fortune della *Marsigliese*. [M. R.].

203. Sullo *Stendhal e l'anima italiana* ci ha lasciato proprio nell'atto di dipartirsi, precocemente, dagli studi e dal mondo, FRANCESCO NOVATI un libro pieno di attrattiva (Milano, Cogliati, 1915, pp. 178), che avrebbe dovuto poi integrarsi con altro su *St. a Civitavecchia (1831-42): Come vi ha vissuto, quello che vi ha lasciato*, ricco di documenti inediti, di lettere dello St., di C. Romain, L. Crozet, P. Merimée, facsimili di ritratti e d'autografi.

«L'Italie morale est un des pays les plus inconnus» aveva lasciato scritto lo stesso Stendhal, il biografo psicologo per cosí dire dell'anima italiana; parve pertanto al Novati prezzo dell'opera indagare fino a qual punto e con quale grado di sinceritá l'autor francese, vissuto sí a lungo fra noi, fosse pervenuto a conoscere e a tradurre in atto ne' suoi libri i caratteri fondamentali dei nostri luoghi e delle nostre genti.

È noto come lo Stendhal sia stato dalla critica francese (particolarmente da E. Faguet nelle *Revue des deux Mondes*, 1892) giudicato «non sincero e la sua Italia una pura costruzione ideologica intesa a screditare la Francia nel paragone» (Cap. I). Ebbene, il Novati «rivendica l'equanimitá e la sinceritá» del Beyle, mostra il suo «misogallismo piú apparente che reale», e come egli, pur restando sempre «un buon francese, amò l'Italia e si sforzò di ritrarne fedelmente i caratteri, come fece del resto per quante nazioni vennero da lui studiate» (Cap. II).

Siccome poi lo St. non crede alla massima affermata dal Montesquieu, che il clima sia «un principio dinamico dell'ordine sociale e politico», ma, pur non negando l'influsso del clima, è d'opinione che l'azione precipua sia esercitata dal governo [«sono le istituzioni pubbliche, che generano tutti i fenomeni morali e sociali; da esse dipendono i costumi, le usanze delle nazioni, le virtú e i vizi che le distinguono, l'energia e la debolezza, la cultura o l'ignoranza di cui ciascuna fa mostra»], per trovarne una riprova, a proposito dell'Italia, egli ne prende in esame la storia; e osserva che la penisola nostra «è stata la patria delle libertá; in essa soltanto, dopo la notte caliginosa della barbarie medievale, s'è rifatta la luce». E poiché, a parer suo, non «può apprezzare l'Italia moderna chiunque ignori la passata», egli si dá a studi, valendosi particolarmente della *Histoire des Républiques Italiennes du Moyen Age* di Giancarlo Symonde de Sismondi.

In questo libro monumentale, che richiese ben undici anni di lavoro e sedici volumi ad essere compiuto, il Novati ravvisa, com'egli, dice il principale dei «fonti» dello Stendhal; vasto e molteplice fu l'influsso che questi ne ricevette (Cap. III). Il Beyle si rifá allora, curioso e studioso, al Medio Evo e al Rinascimento, ne scruta «i caratteri», indaga l'origine delle «arti», si dá con foga a ricerche fruttuose, ad es. delle *Chroniques italiennes* da lui trovate a Roma (Cap. IV); si vede, via via, trascinato ad un'opera di lena e d'ardore, alla *Chartreuse de Parme* (Cap. V). Ciò premesso, il Novati raffigura lo Stendhal in pieno e fervido lavorio di esegesi; per lui, infatti, la «passione italiana» del Rinascimento, il tipo del «colpevole eroico» permane e sorvive, per trapassar di evi e di fortune. È d'avviso che «gli italiani moderni [conservino] molte fra le qualitá degli antichi; che ne [abbiano] ereditata intera l'ener-

gia passionale; che quest'energia, impedita di manifestarsi per malvagitá di tempi e di governi in azioni magnanime [si rivelava] talvolta in delitti atroci», ecc. Dopo una tale analisi dell'«anima italiana, quale l'hanno plasmata l'anarchia sublime dell'etá di mezzo e la tirannide abietta dei tempi moderni», dopo la constatazione delle virtú e dei vizi della nazione, dichiara che le grandi doti geniali sono scomparse dopo il Rinascimento, e che si avviarono alla decadenza le «arti belle, non esclusa la musica» (Cap. VI). «Sola tra le passioni *magnanime*» è sopravvissuto in Italia «l'amore».

Perciò le considerazioni dello St. su «come si ama in Italia» e il libro *De l'Amour* (Cap. VII), forniscono al Novati un largo campo di indagini sottili, acute, e per il suo tema copiosamente proficue. Proposto quindi il problema se esista per lo St. «un popolo italiano», e osservate le varie «nazioni» della penisola con «le loro differenze profonde ed i loro differenti caratteri fisici e morali», il Novati segue il suo autore nell'illustrazione della civiltá del Settecento e della barbarie eroica del Mezzogiorno, rileva com'egli trascuri la gran piaga del brigantaggio e, quel che piú importa, soggiunge che tale «silenzio è certamente voluto», come è certo che lo St. non ha «mai recato intorno alle popolazioni dell'Italia centrale e meridionale un giudizio poggiato sopra la propria diretta esperienza; della Sicilia poi, come della Sardegna, nulla egli dice. Le isole non esistono per lui» (Cap. VIII).

Sotto la bufera della rivoluzione francese, a detta dello Stendhal, l'Italia freme e si scuote; l'opera di Napoleone le reca una risurrezione insperata e meravigliosa: le virtú nazionali rifioriscono al soffio della libertá, che spira durante l'effimero regno italico. Senonché ben tosto inaridiscono; al progresso subentra un arresto se non un regresso, e ciò per l'avvento della restaurazione austriaca (Cap. X). Ma . . . l'Italia non vuol morire! Sorgono le cospirazioni del '21, si profila, lontana, la riscossa. Il Beyle, *milanese,* non è in odore di santitá per l'Austria, ed è costretto, con acerbo rammarico, a lasciar Milano e a restituirsi a Parigi. Egli però non comprende i tempi mutati, si raffredda verso la causa italiana (Cap. X). È fautore del despotismo illuminato; non ha veruna fiducia nelle classi umili. Non crede che «saranno i pugnali dei Carbonari ed i proclami dei liberali, che varranno a liberare l'Italia dal giogo detestato dell'Austria». A parer suo occorreva un Napoleone . . . Egli — egli che è «lo spirito di contraddizione fatto uomo» — va cosí via via moderando la sua grande passione per l'Italia; l'entusiasmo primitivo cede « luogo ad un'innegabile freddezza».

«L'Italia, egli scrive nel 1834, non è piú quale io l'ho ammirata nel 1815. Le belle arti, per le quali soltanto essa è nata, non sono piú tenute in verun pregio. Essa è profondamente umiliata nel suo eccessivo amor proprio . . .». L'abbattimento penoso in cui era caduta la penisola dopo l'insuccesso dei moti rivoluzionari del '31 è «per lo St., troppo, anzi unicamente preoccupato di sé stesso, un motivo d'irritazione piuttosto che di compassione e di sdegno». Orbene, poiché «in questa condizione d'animo singolare, malcontento di sé e di tutti, il Beyle s'è accinto a dettare la *Chartreuse de Parme*, ben si comprende come per entro agli intricati meandri di quello strano edificio, che tutto e sempre ragiona delle cose d'Italia, un soffio d'italianitá, schietta e vera, faccia interamente difetto» (Cap. XI).

Dopo questo, il Novati scevera nei giudizi dello St. il grano dal loglio, dichiara cioè «dove [egi] ha veduto giusto e dove s'è ingannato nel suo giudizio

sull'*Italia morale* » , e poiché stima di aver dimostrata la sua « sinceritá », esalta i « meriti suoi » verso il nostro paese (Cap. XII) e conclude, erigendosi difensore dello St., che noi gli dobbiamo gratitudine, « per aver tanto amorosamente ricercato le nostre antiche vicende; sparsa tanta poesia sulla vita del nostro popolo; per essersi fatto costante banditore, non in Francia soltanto, ma in tutta quanta l'Europa, delle nostre sofferenze, delle nostre aspirazioni ».

Tale è, nella sua ossatura, la « rivendicazione dell'Italia stendhaliana » del Novati, corroborata da copiose note, da appendici, da un'utile notizia iconografica, e da qualche saggio di illustrazione, nel volume elegante per lindura non spoglia di ricercatezza dello stile, e per bella veste tipografica, che lo studioso nostro volle dedicare all'« arguto, irrequieto spirito dello Stendhal », seguendolo « nel duplice viaggio attraverso la penisola: viaggio reale in mezzo alle varie genti che l'abitavano, viaggio ideale lungo i secoli della storia » (1). [Fr. PICCO].

204. Noteremo, per i cultori di letteratura spagnola, uno scritto divulgativo di M. A. GARRONE intorno a *Teresa di Gesú* (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 14). [M. R.].

205. Movendo da un libro di Aubrey F. G. Bell attorno alla letteratura portoghese, ACHILLE PELLIZZARI traccia a linee sintetiche lo sviluppo dell'arte lusitana dal periodo della poesia provenzaleggiante sino ai poeti e romanzieri dell'ultimo secolo (*Studi di letteratura portoghese;* nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 18). [M. R.].

206. Su *Gli amori di G. A. Bürger e della cognata A. Leonhart* pubblica un interessante studio L. FILIPPI (nella *Rivista d'Italia*, III, 1916, pp. 401-422), spigolando, e coordinando con molto garbo le spigolature sue, nell'epistolario del celebre poeta tedesco, notissimo anche tra noi per la ballata *Lenore*, composta nel 1773, e rimasta modello ai poeti della Germania che coltivarono tal genere. Egli ebbe in moglie due sorelle. Sposata la prima di esse, Doretta Leonhart, senz'amore, ama cosí appassionatamente la seconda, Augusta, che per desiderio di quiete, quella si adatta a chiamarsi moglie solo davanti al mondo, questa a esserlo in segreto, finché lo fu di pien diritto quando Doretta venne a morte. Ma anche Augusta, o come egli la denomina nei suoi versi ardenti, Molly, scende d'improvviso nella tomba, nell'atto stesso in cui gli regala una bimba. Lo strazio del Bürger è indicibile: crede poi di trovar conforto in una terza donna, che fa sua, Elisa Hahn, ma ben presto è costretto a cacciare dalla sua casa la sgualdrina, che lo tradisce una settimana dopo le nozze, e vive quindi tra le angosce del suo lutto, fedele sempre all'unica donna adorata, alla inobliabile Molly.

In rapporto a questo dramma oscuro della sua viva, e al travaglio cagionatogli da un impiego increscioso, che gli ruba il suo miglior tempo, sta la sua produzione poetica, che riverbera luce negli abissi cupi del suo cuore nostalgico dal quale trae inspirazione. Per Molly sono *Il canto del cigno*, *Il malato d'amore*, *L'abbraccio*, ecc. Ne *L'addio di Molly* è « il suggello poetico di lun-

---

(1) Circa il libro del Novati, sul quale torneremo in un prossimo fascicolo della *Rassegna*, si veda anche, qui dietro, il n. 194 del presente notiziario.

ghi mesi di felice realtá, lirica accalorata e sensuale, in cui il poeta cerca di rivivere il passato indimenticabile». [Fr. P.].

207. Può avere qualche interesse pur dal punto di vista letterario e artistico quanto scrive ALFREDO NICEFORO nel suo saggio sul *Mito germanico e Mito mediterraneo* [nella *Rivista d'Italia,* IV, pp. 481-501), per le frequenti citazioni e allusioni che in esso ricorrono a letterati e ad artisti antichi e moderni. La determinazione poi dei due *miti* posti a raffronto è utile a chiarire in che differisca da quella degli altri popoli e quale sia l'ideologia del popolo germanico. [Fr. P.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

208. Durante la dimostrazione che la sera del 4 settembre 1847 (il giorno in cui Leopoldo II firmò il *Motu-proprio* con cui concedeva l'istituzione della Guardia Civica) seguí per le vie di Firenze, « in mezzo alle grida e gli osanna, s'udí frequentemente un inno che doveva aver grande fortuna fra i molti di cui quell'epoca di fuoco fu piena: l'*Invito alle armi.* Di quest'inno e delle sue non poche varianti s'è occupato ultimamente, in uno scritto comparso sul *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 8: *Varianti popolari d'un canto celebre*), DUILIO LUCATTELLI; il quale nelle varianti medesime scorge la conferma delle origini popolari dell'inno. [M. R.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

209. Col titolo di *Nazionalismo antico* (Assisi, tip. Metastasio, 1916, estratto dalla Rivista *Italia,* V, 2), DOMENICO GUERRI espone in pagine forbite e calde di sentimento patrio quanto Dante scrisse nel *Convito* per esaltare il nostro in confronto degli altri « volgari » e Giovanni Boccaccio nel *Comento* per biasimare che le fogge del vestire e i modi del vivere si derivassero a' tempi suoi da popoli stranieri. Il Guerri pensa che « esumando da quelle vecchie carte queste vecchie rampogne» si possa risvegliare negli Italiani la coscienza del genio nazionale e suscitare in essi un giusto sdegno contro quel servaggio della lingua e del costume, che è piú funesto del servaggio politico. Ed ha ragione; ma egli merita lode, soprattutto, per aver guardato, nelle ricerche erudite, a problemi ideologici sempre vivi; ché quanto a ingagliardire la coscienza nazionale de' nostri tempi, c'è da sperare, meglio che nelle voci ammonitrici de' Grandi trapassati, nell'aspro cimento della guerra presente. Nella quale il Guerri, che vi fu gloriosamente ferito, ha servito al fine che si proponeva di conseguire con questo suo scritto, ancor piú efficacemente che col richiamare le rampogne di Dante e del Boccaccio. Queste, in ogni modo, io non oserei considerare testimonianze di nazionalismo, neppure . . . antico; ma, tutt'al piú, di una generica manifestazione di sentimento nazionale: e anche su tale loro significato dovrei fare qualche riserva. [G. M.].

210. OTTONE CIARDULLI pubblica un suo studio su *L'Accademia dei Filoglotti di Castelfranco Veneto* (Castelfranco, Olivotto, 1915, pp. 60), tracciando le origini, le leggi, lo scopo, e le ulteriori vicende dell'Accademia stessa, la quale, fondata nel 1815, finí, senza che la sua scomparsa fosse peranco avvertita, nel 1847. Gli statuti dell'Accademia — alla quale appartennero anche il

Carrer, che vi lesse alcune odi, e il Prati, che sembra non vi leggesse nulla — prescrivevano, oltre le adunanze mensili, una solenne tornata annuale: e questa, a differenza di quelle, era in onor delle Muse... Nella prima di tali adunanze solenni, che ebbe luogo il 14 dicembre 1818 e fu dedicata al secolo di Leone X, si lessero una composizione in ottave, due in «sciolti», un capitolo, e da otto a dieci sonetti: fra i personaggi e i fatti celebrati furono anche Cornelio Amalteo e il Concilio di Trento; nella seconda si dissero le «lodi di S. Agostino»; nella terza si cantarono «i secoli storici d'Italia»; e via dicendo. Si tratta di una modesta pagina di storia della cultura, tracciata con molta diligenza. [M. R.].

211. Sulle *Accademie letterarie di Perugia*, succedutesi nei vari secoli, dal Cinquecento ai tempi a noi piú prossimi, stampa un saggio illustrativo e riassuntivo EMILIA BONAZZI (Foligno, Campitelli, 1915, pp. 96), presentando al lettore riunito quanto di solito si trova o accennato di sfuggita nelle storie generali o trattato diffusamente, ma per talune sole di esse, in studi spicciolati. Sfilano cosí innanzi al nostro occhio l'*Accademia degli Atomi*, quelle degli *Insensati*, degli *Scossi*, degli *Unisoni*, degli *Alessi*, degli *Insipidi*, degli *Eccentrici*, tra le piú antiche; seguono la *Parthenia*, la *Colonia Augusta* degli Arcadi, quelle dei *Filopatri*, dei *Filogrammatimi*, quella, a somiglianza dell'arcadica, ribattezzata di bel nuovo *Accademia Augusta*, infine, le Accademie dei *Critico-Fisici* e dei *Giovani amanti di belle lettere*.

L'elenco, come si vede, è copioso, e prova come l'uso di siffatte corporazioni letterarie ed artistiche fosse radicato in Perugia, come del resto in ogni cittá italiana; onde non deve ignorarne la storia chi prenda a studiare le vicende letterarie di ciascuna regione. Tra la folla anonima, tra l'indigesta mole di cotesta produzione effimera, spunta bene spesso un nome illustre, un titolo famoso, ad esempio fra gli *Insensati* quello di Cesare Caporali, lo *Stemperato*, il noto autore del *Viaggio di Parnaso*: nomi e testimonianze artistiche, che ripagano lo studioso della fatica durata nella indagine della grigia landa accademica. [Fr. P.].

212. GIOVANNI GENTILE, continuando nella *Critica* (1916, fasc. I e II) il quadro della coltura nelle varie regioni italiane nella seconda metá del secolo XIX, passa quest'anno dalla Sicilia alla Toscana. Rifacendosi alla vita spirituale sotto il Granducato, egli delinea le figure del Capponi, che di quella fu il centro, e dell'amico suo Lambruschini, con particolar riguardo alle loro opinioni filosofiche e religiose. Pel Capponi rileva nel *Progetto* per l'*Antologia* l'eco di idee del Foscolo attorno all'ufficio delle lettere, delle arti e della storia, ma riguardo alla storia specialmente vi avverte anche il segno delle nuove tendenze. Traccia quindi il Gentile quella filosofia del marchese fiorentino, repugnante alla metafisica ed incline all'empirismo, amante dei criteri del buon senso: filosofia scettica nella sostanza, che si combina con un misticismo di tipo giansenistico. Avverso cosí al soggettivismo cartesiano come al panteismo tedesco, il Capponi tien ferma la concezione trascendente del divino, onde la religione, tutta di sostanza morale, deve, come riferentesi a princípi, dominare sulla vita, che si risolve in fatti. Infine, auspicando una riforma della Chiesa senza scismi e senza eresie, egli continua la tradizione gallicana di Pier Leopoldo e di Scipione de' Ricci. Piú ardito e coerente, in questo stesso indirizzo, il Lambruschini, che l'autore dei saggi sul Modernismo raccosta ai nostri contem-

poranei filosofi dell'azione e del dommatismo morale, cogliendo in lui un acuto senso dell'immanentismo dei valori spirituali. Raffronto interessante specialmente per quel che riguarda il concetto della funzione negativa delle definizioni dommatiche, e l'altro della preminenza del sentimento morale nel determinare la fede. Naturalmente ciò non è senza una differenza di colorito. Mi sembra che riguardo al primo punto il Lambruschini abbia una teologia veramente negativa, la quale, se ripugna alle escogitazioni definitorie e benché ammetta lo spaziare del sentimento, è avversa anche a quel soggettivismo generatore dei dommi, che è tendenza sovente implicita nell'immanentismo modernista. Riguardo al secondo punto, spicca nel Lambruschini, con maggior efficacia sistematica che non nel modernismo, la fissitá trascendente dei princípi e delle veritá eterne; onde l'esigenza che questi siano messi in contatto con la vita sociale e scientifica del tempo appare in lui un criterio quasi di lealtá e di equilibrio, ora liberale e ora empiristico, piuttosto che non un pensiero sostanzialmente storicistico, onde lo spirito nello svolgimento si generi e consista. C'è qui vivo un dualismo, pel quale le contingenze della societá e del sapere son pensate tali che con esse lo spirito deve far conto, se vuol realmente vivere, ma che rimangono tuttavia esteriori ad esso e alla sua sostanza perenne. Cosí l'altra esigenza che la vita spirituale sia rifusa e ricostruita nella personalitá e messa in azione, è nel fondo un'esigenza generalmente pedagogica. Mentre quando il Lambruschini chiede all'oratore sacro di accomodarsi ai tempi e alle prove e persuasioni a questi convenienti, e di seguire i progressi delle scienze; quando rammenta che la veritá religiosa è concepita in un modo dal filosofo, in un altro dall'idiota; se ha ragione il Gentile di vedere attraverso ai concetti ovviamente didattici un pensiero di portata maggiore, in questo appunto mi pare che «dentro e sopra» il senso della storicitá (per adoperare due avverbi del Lambruschini, se pure usati ad altro proposito), stia ferma la coscienza della veritá trascendente. Sembra dunque che anche quando l'atteggiamento è affine e gli elementi sono gli stessi, questi, diciamo cosí, siano diversamente proporzionati. Non giá che io pensi che il Gentile voglia ridurre senz'altro il Lambruschini a immanentista; ma, notandosi le affinitá, restan nell'ombra le differenze. Ora credo che, date le tendenze contemporanee di libera religiositá, non sarebbe senza interesse approfondire il raffronto giustamente indicato dal Gentile, sia per ravvicinare, sia per distinguere, e richiamar dalla dimenticanza il nobilissimo solitario di San Cerbone. [G. VÈRTOVA].

213. Sopra *Emilio Treves* pubblica GUIDO BIAGI nel *Marzocco* (6 gennaio 1916), un articolo interessante per gli studiosi della storia del libro. Quanta sia stata l'attivitá del celebre editore milanese di recente scomparso, quale la sua carriera fra torchi e libri, quali le collezioni e le opere principali che diede alla luce, è detto nell'affettuoso ricordo che il Biagi tributa alla sua memoria. [E. S.].

214. Nel mesto volume col quale ENRICO COCCHIA commemora la dolorosa perdita del figlio suo Nino (*Il libro del dolore e delle ricordanze*, Napoli, Stab. Tip. Pierro, 1915, pp. 530), hanno per noi singolare interesse le pagine autobiografiche nelle quali l'insigne Latinista rievoca le figure, da tempo scomparse, di alcuni suoi ben noti maestri: il Kerbaker, Antonio Mirabelli, Augusto Vera, Francesco Bertolini, G. B. Gandino, Giosuè Carducci, Camillo De Meis, ed altri ancora; per tacere dei vivi. Il Cocchia è narratore elegante ed efficace; e codeste sue pagine hanno anche il valore di un attendibile documento di quel

che fossero gli studi liceali ed universitari in Italia fra il 1875 ed il 1885. Tien dietro a codesta introduzione una copiosa antologia delle forme poetiche nelle quali si espresse, attraverso le varie nazioni ed i secoli, il dolore umano per la perdita dei figli. [A. P.].

215. Giuseppe Lombardo-Radice, continuando nella sua indefessa operositá di scritti e d'azione per i problemi della scuola media, pubblica in un volumetto della collezione *Scuola e vita* (*La preparazione degli insegnanti*, Catania, Battiato, s. d.) la relazione che egli avrebbe dovuto presentare al II congresso italiano di pedagogia, rimandato *sine die* sin dall'autunno 1914; e alla relazione aggiunge le risposte inviate a lui da alcuni studiosi dell'argomento. Di queste vien fatto ripetere ciò che di un'antica confraternita fiorentina è passato in proverbio: «poche e mal d'accordo!» Triste conseguenza che dobbiamo constatare ogni qual volta i competenti si mettono a discuter fra loro. Ma della relazione del L. R. quelle risposte non distruggono l'intima e sostanziale veritá. In conclusione egli sostiene — e chi potrebbe seriamente muovergli opposizione? — che la migliore preparazione degli insegnanti secondari è una valida preparazione scientifica. Il metodo l'insegnante colto lo troverá da sé; le lacune della sua coltura, se ha onestá professionale, le colmerá con poca fatica. Ma quando agli studi universitari, quali press'a poco sono oggi, si sostituissero corsi di coltura generale, e si credesse, contro i pericoli, talora immaginari, che i corsi monografici minacciano alla preparazione degl'insegnanti, di far ricorso alla esposizione dei manuali, allora l'insegnante perderebbe l'attitudine allo studio scientifico, senza evitare le lacune del suo sapere né acquistare l'esperienza metodologica.

Il L. R. riesce veramente felice dove — e gli accade spesso — illustra lo stato della scuola secondaria, che egli conosce come pochi in Italia, per confermare il suo giudizio: doversi la scuola secondaria liberare dall'empirismo gretto e dalle angustie burocratiche. Anche chi, come lo scrivente, sostenne in altri tempi che fosse da darsi maggiore importanza alla preparazione didattica degli insegnanti, deve oggi, per necessaria riazione, invocare che la scuola secondaria si ravvivi e s'illumini alla luce della coltura scientifica, si riavvicini alla scuola universitaria, dalla quale, dopo una troppo stretta dipendenza, ha finito col far divorzio.

Su le singole proposte che, in conseguenza del principio ora esposto, il L. R. presenta agli studiosi, non sempre potrei convenire; ma qui mi premeva, e bastava, affermare la bontá del principio. [G. M.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

216. Nei primi due fascicoli della *Critica* di quest'anno Benedetto Croce prosegue con un quinto capitolo la pubblicazione della sua opera su *La storiografia in Italia, dai cominciamenti del secolo XIX ai giorni nostri*, alla quale aveva dato inizio nella scorsa annata della sua Rivista.

Giudica il Croce con rapida sintesi dei concetti ispiratori e del valore scientifico delle opere storiche del Manzoni, del Troya, del Capponi, del Balbo, del Gioberti, del Tosti, del Tommaseo, e di alcuni minori (il Tabarrini, il Trevisani, il Baldacchini, il Manno, il Baudi di Vesme, il Fossati, il Provana),

tutti raggruppandoli sotto il nome di « Scuola cattolico-liberale ». Si giustificano l'aggruppamento ed il nome, avvertendo che a tutti è comune una duplice tendenziositá: verso la difesa della fede religiosa e verso la difesa del sentimento nazionale. Giá nel capitolo precedente (*La Critica*, 1915, 6°) il Croce aveva delineato l'incontro del sentimento politico nazionale col pensiero storiografico del secolo, onde, volendosi una grande e compiuta storia d'Italia, la si vagheggiava quasi poema. Non è tuttavia la loro una tendenza che ci offenda, come quelle che, nate da malafede o da rozza passione, mirino a torcere i fatti; essa sorge invece da una concezione che si allea con aspetti luminosi del vero, o che quegli scrittori rivendichino i meriti civili e nazionali del Papato nel Medio Evo, o che ricerchino la condizione dei romani vinti sotto i longobardi; ed essi sanno sovente contemperare l'ardore della passione con la larghezza delle vedute. Non sempre. Angusto rispetto alla scienza, benché diritto e saldo come coscienza d'azione, il criterio particolare del Balbo, tutto preso dal concetto della indipendenza; il pensiero storico è del tutto traviato dalla passione nazionale nel Gioberti; il giudizio sui fatti trova altra volta intoppo nella fede, come nel Tosti, quando egli esamina le azioni dei papi. I princípi stessi informativi della storiografia sono talvolta erroneamente compresi; cosí l'unitá da dare alla storia d'Italia vien cercata in qualche fatto o in qualche immagine che sia quasi unico centro, e non nel pensiero stesso, che domina i fatti. Ciò non toglie al merito di quegli storici, come uomini di meditazione e di esperienza, come studiosi e indagatori. Essi con la preparazione filosofica, onde tentano di ricostruire la storia nel suo intrinseco, di delinearla per grandi masse, di indagarne i fatti generatori, conciliano la preparazione erudita, ricercano i particolari concreti, hanno lo special merito di investigare la vita sociale d'Italia. Non va dimenticato peraltro quel che sui difetti della loro erudizione, per piú riguardi, giá notò il Croce in un precedente capitolo (*La Critica*, 1915, fasc. III). Nei giudizi infine e nei risultamenti essi vengono non di rado ad accordarsi con le indipendenti ricerche di storici d'oltr'alpe e di diverso pensiero. Oltre la pensata organicitá della sintesi, ammirerá il lettore l'efficace sobrietá con cui il Croce porge le caratteristiche dei singoli autori; pel Troya poi e pel Tosti, non solo in quel che concerne il loro concetto o il loro valore di storici, ma anche nei riguardi delle loro doti di artisti e delle qualitá del loro stile. Va ricordato infine che necessaria cosa è oggi il richiamare l'attenzione nostra alle teorie di quei nostri vecchi su la civiltá latina e la germanica, su longobardi e sciti e goti, onde abbiano dalla memoria piú lontana piú severa consapevolezza la nostra passione e la nostra dottrina. Cosí nel II capitolo di codesto lavoro (*La Critica*, 1915, fasc. II) il Croce delineava le discussioni che attorno alla teoria del successo e al giudizio morale nella storia allora si facevano; e del farci ricordare di piú larghi fondamenti alla nostra meditazione di oggi, va ringraziato. [G. V.].

217. Continua, con paziente ed oculata diligenza, la sua *Rassegna storica del Giornalismo italiano*, Luigi Piccioni (nella *Rivista d'Italia*, IV, pp. 579-591), fornendo agli studiosi un copioso *Notiziario* ed un'utile *Bibliografia* che oltrepassa ormai le due centinaia di numeri. Tratta, in un contributo a firma di Giuseppe Ronconi, di taluni notevoli giornali fiorentini dell'epoca del Risorgimento, e piú particolarmente del *Lampione*, della *Patria* e, di contrapposto, della *Voce del Popolo anti-Lampione*, che battagliò con vive schermaglie per tutto il 1848,

travalicando dal campo politico in quello letterario con la pubblicazione di un romanzo e di una bizzarra tragedia *Rosmunda*, ecc. S'ode cosi una per quanto «rauca e fugace» *Voce* dei tempi, «dei quali fa meglio comprendere gli esaltamenti, la confusione, gli inganni e le conseguenti sventure». [Fr. P.].

218. Il *Giornale storico della Letteratura italiana*, dipartitosi con la morte di Francesco Novati l'ultimo dei tre valentuomini che lo avevano fondato e per tanti anni diretto, è stato posto dalla Casa Editrice Loescher nelle salde mani di Egidio Gorra, attorno al quale si sono riaggruppati gli antichi collaboratori dell'importante periodico. L'indirizzo e il carattere del *Giornale* (annunzia il nuovo Direttore nel 1° fascicolo dell'anno corrente) rimangono quali li vollero i suoi fondatori, quali gli studiosi li vogliono: «l'indagine letteraria sará cioè storica, nel senso ampio della parola». I nostri lettori avranno giá avvertito che, per cura di Plinio Carli, noi diamo metodicamente notizia, in questa rubrica, di quanto si pubblica nella cospicua Rivista torinese. [A. P.].

219. Merita molta considerazione un volumetto recentemente pubblicato da Giuseppe Landini: *Appunti di critica storica per l'origine e la vita delle fraternite laicali in Italia* (Perugia, Un. Tipogr. Coop., 1915). L'argomento, rilevantissimo per gli studi sull'antica lirica religiosa, non era finora stato affrontato direttamente da alcuno, tranne che per ciò che riguarda gli Oratori del sec. XVI e seguenti e la loro influenza sul teatro musicale italiano: cosicché l'A., trovandosi a trattare una materia quasi del tutto nuova, ha potuto, attingendo a documenti e a repertori eruditi, mettere in evidenza una quantitá di fatti di varia natura, e coordinandoli darci i lineamenti d'una storia delle fraternite dalle piú antiche sporadiche manifestazioni nei primi secoli della Cristianitá al loro vigoreggiare sotto l'influenza dell'Ordine francescano e degli altri Ordini religiosi, alle Compagnie dei Laudesi, agli Oratori, «che nascono in Italia quando le fraternite laicali si trovano nel periodo di transizione che le ridurrá dalla loro completa organizzazione anteriore allo stato di societá unicamente cultuali». Il Landini chiude poi il suo dotto saggio con la pubblicazione del «*Lamento della Vergine*» secondo il Cod. Aretino 180, dal quale giá in una lodata pubblicazione anteriore aveva offerto agli studiosi, con ottimo apparato critico e glottologico, le *Laudi antiche di Cortona* (Roma, Tip. ed. naz., 1912). [G. F.].

VERSIONI.

220. Saggio assai ben promettente di una compiuta versione delle commedie di Plauto sono le traduzioni dell'*Aulularia* e dei *Menaechmi*, che Arnaldo Alterocca pubblica nel *Supplemento teatrale* annesso al periodico milanese *Gli avvenimenti* (*La pignatta*, a. II, 1916, n°. 14, pp. 28; *I due menemmi*, a. II, 1916, n. 18, pp. 32). L'Alterocca ha tradotto i dialoghi in endecasillabi, i monologhi in metri vari, rispondenti or sí or no agli originali, secondo pensate ragioni d'arte; e — quel che piú conta, anzi solo conta, — ha saputo rendere con festiva scioltezza (ben lontana dall'accademica leziosaggine di versioni antecedenti) la schietta comicitá del grande scrittore latino. Ha, insomma, non solo trasferito d'una in altra lingua, ma fatto modernamente rivivere l'opera d'arte di un'epoca sí lontana e diversa dalla nostra. [A. P.].

221. La storia degli ultimi secoli di Roma, se da una parte è connessa con le travolgenti incursioni dei barbari, dall'altra è intimamente legata col progressivo avanzare, sino al definitivo trionfo, del Cristianesimo. Mentre la Chiesa compiva appunto codesta sua corsa vittoriosa per il mondo, dentro e fuori i vecchi confini dell'Impero, questo aveva trapiantato le sue tende, sconvolte e abbattute dalla grave tempesta nordica, nella lontana Bisanzio. Quivi, all'ombra d'una Corte fastosa e intrigante, in mezzo a un caratteristico miscuglio dei piú strani elementi: antichi e medievali, classici e profani, romani ed ellenici, orientali, slavi, barbarici e civili; ebbero la loro soluzione i grandi problemi religiosi che il Cristianesimo s'era trovati a fronte fin dalle sue origini. E sarebbe senza dubbio interessante potersi fare un'idea approssimativamente esatta della vita del popolo nell'epoca in cui la Chiesa, dovunque vittoriosa, si trovò a cozzare — lí, sul confine di due grandi continenti, — con gli ultimi ma pur tenaci avanzi della civiltá antica. Certo è che sul finire del sesto secolo tutta la vita pubblica dell'impero ebbe le sue basi nella Chiesa: la quale, pur facendo qua e lá qualche concessione all'ellenismo preesistente, regola essa sola la scienza (in codesto tempo prevalentemente religiosa, e anzi teologica) e, in generale, tutte le forme della cultura.

La letteratura bizantina ha perciò un carattere esclusivamente cristiano, se pur non vi manchino tracce notevoli dello spirito antico; ché nella grande metropoli dell'impero orientale si leggevano pur sempre, e con vera aviditá, i classici greci e latini: specialmente i greci. Ed è noto che codesta letteratura fu anche, nel suo insieme, priva di originalitá e di forza, piú un esercizio di dilettanti compiacentisi, la maggior parte, di gonfiezze retoriche e di concetti lambiccati, che espressione di sentimento popolare: una letteratura di decadenza insomma. Ma sotto Giustiniano essa parve acquistare nuovo vigore, sembrò animarsi di nuovi spiriti, in ripercussione diretta dei trionfi — per quanto effimeri — e delle glorie militari e ideali dell'Impero. Il celebre monumento del regno di Giustiniano è il tempio di Santa Sofia in Costantinopoli, alla cui inaugurazione si dice che l'imperatore esclamasse, legittimamente orgoglioso: — Salomone, io t'ho vinto! — mentre, dal canto suo, uno de' maggiori poeti del tempo, descrivendo la mirabile opera in una specie di poema epico, chiamava l'antica Roma a inchinarsi dinanzi all'imperatore. Poiché — egli diceva —

. . . se alcuno la soglia pur varca del tempio divino
volger il piè non vorrá, ma sí ben con attonito viso
or da una parte or da l'altra sospinge il versatile collo,
ché penetrar giá non può mai tedio ne l'alta magione.

Questo poeta era Paolo, figlio di Ciro, detto Silenziario dall'ufficio che copriva in Corte: nato su la fine del secolo V, tra il 490 e il 500, dovette morire, a un dipresso, verso il 575. L'ufficio di Preposto dei Silenziari, di cui egli fu insignito, era una carica importante nella Corte bizantina. Esso «fu determinato dai vari significati che assunse la voce *silentium*. Perché o significò *silenzio*, *quiete*», ed allora i *silentiarii* si dissero tali «in quanto vegliavano alla quiete dell'imperatore; o *silentium* significò *concistoro*, *udienza solenne*, ed allora i Silenziari adempivano l'ufficio di cerimonieri». Ma senza dubbio, non ostante l'alta carica da lui ricoperta (ai Silenziari spettava anche il titolo di *clarissimi* e *spectabiles*), il nome di Paolo sarebbe rimasto nell'eterno oblio, se egli, oltre che attendere alle varie cure di Corte, non avesse anche coltivato con passione — secondo la testimonianza di Agatia Scolastico — «la dottrina

e l'eloquenza, dalle quali traeva maggior gloria ed onori ». Frutti di codesta sua passione per le lettere furono « moltissime poesie degne di memoria e di lode », cioè gli *Epigrammi*, la *Descrizione del tempio di Santa Sofia*, la descrizione dell'*Ambone* o pulpito del tempio, e il carme su *Le Terme Pythie*.

A queste opere appunto e al loro autore è dedicato il bel volume di ALESSANDRO VENIERO, *Paolo Silenziario: Studio sulla letteratura bizantina del VI secolo* (Catania, Battiato, 1916, pp. 370), tredicesimo della *Biblioteca di Filologia classica* diretta da Carlo Pascal.

L'indole della *Rassegna* e la necessaria brevitá di questa notizia, non mi consentono di dire del libro del Veniero tutto il bene ch'esso merita; né di porre nel debito rilievo il contributo veramente notevole ch'esso reca agli studi di letteratura bizantina. Affermerò tuttavia, senza tema d'ingannnarmi, che si tratta di un libro fondamentale per la conoscenza d'un'intera epoca letteraria; che se esso s'intitola a Paolo Silenziario (del quale ci offre, elegantemente tradotte in versi italiani e con larga e sicura dottrina commentate, tutte le opere), contiene anche un pregevole studio su l'etá di Giustiniano e la sua letteratura, un altro su l'epigramma e gli epigrammografi del VI secolo. L'importanza maggiore del libro è data anzi da codesti due capitoli di cultura generale, dalla veramente dotta e acuta introduzione storico-critica al poema su la Chiesa di S. Sofia, dai commenti, amplissimi l'uno e l'altro, agli epigrammi e al poema medesimo. [M. RISOLO].

NOTE IN MARGINE

Siate impersonali!

Contentare tutti non è possibile. Se fosse umanamente possibile, non sarebbe cosa da noi; ai quali preme davvero una cosa sola: contentare la nostra coscienza. Ne deriva una illazione inevitabile: i soli contenti dell'opera nostra saranno coloro che vivono, a un dipresso, in un mondo non soltanto erudito e letterario, ma anche sentimentale e morale, analogo al mondo nel quale viviamo noi.

Un amico nostro, amico vero non d'accatto, che ci è caro e stimato per piú motivi, ci scrive congratulandosi, ecc. (ometto i consensi e le lodi), ed esortandoci ad essere, «in tutte le manifestazioni del nostro pensiero, piú severamente impersonali ch'è possibile»: esortazione in sé stessa contradittoria ed invalida, dacché noi non riusciamo a concepire un «pensiero» che non sia personale a chi lo formula o lo esprime o comunque lo fa suo.

Colgo volentieri l'occasione per esprimere le nostre idee in proposito. Noi non siamo partigiani dei periodici «impersonali», dato pur ch'essi fossero umanamente pensabili e fattibili. Non crediamo nemmeno all'impersonalitá della scienza, che è sostanza di fatti personalmente raccolti, e sistemati e giudicati dalla mente di uomini concreti (con i loro giudizi e pregiudizi, con le loro passioni eque od inique, con i pregi e i difetti i quali fanno che l'uomo sia un essere cogitante e senziente), e non da astratti concetti fatti persona. Il *Giornale storico*, che è pure il piú saldo monumento della scuola alla quale ci vantiamo di appartenere, persino esso, nella sua parte veramente viva e non transeunte, fu periodico impregnato di personalitá. Vi si riflesse e vi si espresse il Renier, con le sue qualitá, coi suoi difetti: il Renier, studioso non immemore d'essere uomo, e uomo, se Dio vuole, con le passioni che sono l'attributo dell'uomo. E per questo sopra tutto il *Giornale storico* ha vissuto ed ha rappresentato qualche cosa di attivo nella nostra esistenza nazionale.

È l'ora che anche noi ci risolviamo a buttare a mare codesto vieto pregiudizio della impersonalitá della scienza storica; ed è l'ora di persuaderci (del che un po' d'indagine retrospettiva produrrebbe infiniti argomenti), che la scienza storica non è stata mai pienamente impersonale. Il che non ha impedito agli uomini di adunare fatti e documenti e di apparecchiare il materiale erudito necessario alla scienza: dacché tutti sanno che la ricerca dei fatti e dei documenti, il tesoreggiamento del materiale erudito, è necessaria premessa della scienza, ma non è la scienza. La quale comincia appunto quando un pensiero e un sentimento individuali intervengono a vagliare il materiale erudito e ad elaborarlo secondo determinati concetti e subordinatamente ad uno scopo determinato.

A parte ciò, la *Rassegna* vuol essere l'espressione di un moto d'anime, e non di un inerte stato di cose. Vuol combattere per le idee che animano i suoi direttori e i suoi collaboratori. Vuol dimostrare agli avversari ed agli indifferenti che la tradizione storica italiana non è morta per le insolenze dei «giovini», o per la cauta ostilitá degli uomini maturi. Né (è veritá spiacevole ma assoluta), né si combattono le idee, senza combattere gli uomini che le sostengono, o le impersonano, o, comunque, ci vivon sopra.

A. P.

Le biblioteche scolastiche.

Un fatto che, per il momento in cui si compiè, è passato quasi inosservato.

L'anno scorso, proprio ne' giorni ansiosi che precedettero l'entrata dell'Italia nel conflitto europeo, la tanto calunniata Minerva inviava alcune migliaia di lire agli istituti d'istruzione secondaria, perché si provvedesse, fra l'altro, a istituire in ciascuno delle biblioteche scolastiche ad uso degli alunni. Cosa insolita, l'invio non era una burocratica metafora, il cui significato proprio è quello di una promessa a scadenza lontana. Quella volta l'invio fu vero e reale, cioè immediato; tanto immediato, che, con l'anticipata chiusura de' corsi e l'incalzar degli esami, i piú dei professori rimasero allibiti di dover contribuire all'attuazione di un provvedimento cosí ripetutamente invocato.

Ora è passato quasi un anno da allora, ma del denaro cosí saviamente elargito, quali sono stati i frutti? Quante biblioteche scolastiche sono sorte o si sono ricostituite e rinnovate? Che notizie ne ha la Minerva per il tramite dell'ispettorato regionale, che doveva essere l'osservatorio pedagogico della scuola e il propulsore del perfezionarsi di essa? Insomma, ci parrebbe desiderabile che il *Bollettino ufficiale*, che da un paio d'anni pubblica l'elenco annuale dei libri di testo (ma, aimè, non ha ancora dato per intero il primo elenco!), e ora ha iniziato anche la nota delle pubblicazioni dei professori, desse notizia del quanto abbia fruttato quel danaro... Perché ci turba un certo sospetto: che esso sia andato ad accrescere di ornamenti inutili o di pessimo gusto quei cimiteri abbandonati che sono le biblioteche scolastiche giá esistenti e (per cosí dire ma è un'improprietá) d'uso *generale*.

G. M.

Una lettera del Pascoli e i suoi studi su Dante.

La *Prolusione al «Paradiso»* pubblicata nel 1903 da Giovanni Pascoli è stata recentemente ristampata in un volume di *Conferenze e studi danteschi*, postumo omaggio di devozione del poeta al poeta. Nel proemio di questa prolusione si parla di me con parole di cui non posso non andare orgoglioso; ma l'amico buono e grande amorevolmente mi rimprovera di *credergli assai e di peritarmi di dirlo*, volendo con ciò riferirsi al primo volume de' miei *Significati reconditi*. Io mi affrettai a documentare, in un avvertimento premesso al volume secondo, la piena indipendenza del mio sistema ermeneutico dal suo; e tale documentazione ho stimato opportuno ribadire quest'anno nel preludere all'edizione rifatta ed accresciuta del mio lavoro.

Sennonché, m'accorgo ora, che parlando *A chi legge*, in testa alla suddetta raccolta di conferenze e studi su Dante, la sorella del compianto scrittore accenna ad alcuni che hanno «sfrondato a loro talento i libri danteschi del poeta,

non ritenendosi obbligati di accennare all'albero a cui appartenevano le fronde e alla fronte che queste dovevano giustamente incoronare ».

Non so, né sta a me indagare, chi siano questi « alcuni ». Ma, poiché la prolusione al *Paradiso* riappare in luce tale e quale, quindi anche coll'erronea affermazione che mi concerne, ecco qui una lettera dell'amico, che dirime ogni possibile malinteso. È in risposta ad una mia in cui fra l'altro si leggevano (come rilevo dalla minuta) queste testuali parole: « Nel campo dantesco abbiamo avuto, non so s'io mi dica la fortuna o la disgrazia, di trattare contemporaneamente lo stesso attraentissimo soggetto. A me era parso il miglior partito — e meno pericoloso — quello di lasciare che gli studiosi adottassero a loro piacimento o la tua o la mia interpretazione generale del poema. Per questo nel primo volume accennai al tuo sistema, dichiarando di non volerlo discutere. Tu invece credi piú opportuna tra noi una « polemica amichevole », e so che prepari un articolo. E sia: purché rimanga ben fermo che i nostri sistemi sono sorti all'insaputa de' rispettivi risultamenti! Le eventuali coincidenze sono perciò conferma della bontá de' risultamenti stessi. Il che deve farci piacere, mi sembra ».

Giovanni Pascoli, lette queste parole, mi scriveva:

« *Caro Flamini,*

« Senti: l'articolo non avrebbe nulla di cattivo. Si tratta, magari, di renderti giustizia, e certo anche di renderla a me, a cui si nega peggio che a te. Peraltro, l'articolo forse non lo farò (1), sostituendolo con qualche cosa di piú vasto.

« Mi ti confesso. Poco fortunato come sono, o, almeno, come mi pare d'essere, qualche volta mi sdegno anche per cose tanto lievi! E non dovrei, non dovrei, quando ci sono le cose tanto gravi. E non avrei dovuto con te che, sí, mi sei stato e mi sei buon amico. Facciamo dunque la pace. Certo che quella *lampa* io non la conoscevo, e nemmeno ora (io non ho le poesie del Tommaseo) so che cosa ella simboleggi (2).

« Pace e serenitá. Ma permettimi di esprimerti il rammarico vivo di non averti veduto acconsentire a tante delle mie proposizioni dantesche. Io mi palpo l'anima e sento che ella non è di pazzo e nemmeno d'illuso. Ora, se non sono illuso o pazzo, ho detto il vero; so di averlo detto in molte, se non in tutte quelle mie proposizioni: la selva, le fiere, i settennati, Virgilio, Matelda, Beatrice, ecc. ecc. Io sono profondamente persuaso, che tu avresti fatto, col tuo ingegno e con la tua dottrina, molto miglior opera accettandole e svolgendole, che piuttosto tralasciandole che confutandole. E ne avresti ricevuto molto maggior gloria, sia pure cedendone un poco anche a me.

« Ma tutto questo non guasta l'amicizia.

« Con tanti buoni augúri per la tua piccina, credimi tuo

« GIOVANNI PASCOLI ».

Castelvecchio di Barga, 13 giugno 1904.

---

(1) E non lo fece.

(2) Allude alla « piccola lampa » di cui si parla in alcuni versi di Niccolò Tommaseo; riferiti i quali, io avevo soggiunto: « quasi diresti che di qui derivi l'idea primigenia dell'*Inno alla Poesia*

Qui l'indipendenza dei due sistemi d'interpretazione generale del Poema è cosí esplicitamente asseverata, e il dissenso è lamentato con voce cosí sincera di rimpianto, che... parole non ci appulcro.

F. F.

---

con cui s'inizia la serie dei *Canti di Castelvecchio* del Pascoli» (*Fanfulla della domenica*, 29 maggio 1904). Questi inviò súbito allo stesso giornale (n. del 5 giugno) una letterina in cui dichiarava che la *lampa* non è tutta sua, «ma né pure tutta del Tommaseo».

LENSI FEDELE FILIPPO, *gerente responsabile*.

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✠ *Volume I* **Numero 4** *Firenze, 16 agosto 1916*

Le prime traduzioni di Tito Livio

I.

Tra gli storici che narrarono le imprese dei «divini cittadini» di Roma Tito Livio non fu certo nel Medio Evo dei piú fortunati. Era cosí puramente e superbamente romano, che gli spiriti medievali, avvezzi a considerare il mondo sotto un'unica luce immutabile, si sentivano troppo lontani da quella vita, né riuscivano a comporre il dissidio fra la realtá presente e il passato. La Roma che essi capivano ed ammiravano era la Roma imperiale, bagnata dal sangue dei mártiri e perpetuatasi nel Sacro Romano Impero, cioè una Roma che Tito Livio non aveva conosciuta; lo storico di sentimenti repubblicani in recisa opposizione coll'ideale politico del Medio Evo, lo storico in cui il Paganesimo trionfa con tutta la maestá dei suoi riti, non poteva trovar simpatia prima del Rinascimento. C'era il cattolico Orosio che presentava in un quadro complessivo la storia universale, regolata dalla Provvidenza divina per la vittoria del Cristianesimo, con una intonazione morale e religiosa in pieno accordo colle idee del tempo. Per chi poi voleva conoscere i fatti narrati da Livio, ma senza leggere un'opera cosí lunga e combattere con un testo di difficile intelligenza, c'era l'epitome di Floro, che nella sua forma breve e declamatoria corrispondeva meglio ai bisogni e ai gusti medievali (1). Cosí Livio non fu apprezzato e studiato secondo il suo merito; e si capisce facilmente come in rapporto colla poca diffusione dell'opera sua stia il fatto che solo nel sec. XIV vediamo cominciare i volgarizzamenti italiani di essa, mentre nella seconda metá del Duecento tanti classici eran giá stati tradotti. Ma pure non è senza significato che la prima traduzione, per quanto derivata dal francese, si diffonda in Italia e non in Francia proprio agli inizi del Trecento, se non forse alla fine del secolo precedente.

(1) V. giustissime osservazioni a questo proposito in A. BARONI, *Tito Livio nel Rinascimento,* Pavia, 1889, pp. 8-10.

Nelle edizioni, che da quella Romana del 1476 si seguirono con frequenza fino a metá del secolo XVI, si trovano uniti insieme i volgarizzamenti delle Deche prima, terza e quarta, come se fossero opera di un solo autore. Basta però una semplice lettura, anche di poche pagine, per accorgersi che nella prima Deca la lingua è piú antica e il metodo di tradurre assai diverso da quello delle altre due; e la cosa fu giá notata dal Salviati (1), che assegnò la prima al tempo del Villani e le altre al tempo del Boccaccio. Si aggiunga, se pure ci fosse bisogno di prove estrinseche e questo potesse valere come argomento, che i manoscritti ci presentano le tre Deche separate, mentre è naturale che l'editore, per comporre il suo libro. non si curasse troppo della provenienza e dell'omogeneitá delle parti. Per molto tempo si ebbero su questi volgarizzamenti notizie poco precise, che i bibliografi, come il Fontanini, l'Argelati, il Paitoni, vennero maggiormente confondendo, finché nel 1844 uscí un opuscolo di Claudio Dalmazzo (2), che ristabilí la veritá delle cose, e nel 1845-46 lo stesso autore pubblicò la prima Deca con uno studio introduttivo (3). In questo lavoro (degno di molta lode per l'accuratezza e l'acume delle ricerche e per un metodo critico raro davvero in quegli anni) è dimostrato che il Salviati, e prima di lui il Bembo in alcune lettere, avevano ben distinto la traduzione della prima Deca da quella della terza e della quarta, mentre gli scrittori che se ne occuparono in séguito o trascurarono o intesero male le loro parole (4). Su questo punto ormai nessuno dubita; e quindi, tralasciando per ora la terza e la quarta Deca, possiamo passare senz'altro a uno studio particolare della prima.

Sorgono súbito delle nuove quistioni. Il testo si trova nei codici con tante e tali varianti che al Salviati (5 parve trattarsi di almeno tre volgarizzamenti diversi: uno, degli ultimi cinque libri della Deca, conservato in un ms. di Vincenzo Borghini; un altro, completo, in un ms. di Simone della Rocca; e un terzo, pure completo, in un ms. di Marcello Adriani. Anche qui è merito del Dalmazzo aver dimostrato l'unitá del volgarizzamento; egli riconobbe il codice Della Rocca nel riccard. 1517 e, facendo minuziosi raffronti cogli 'spogli' eseguiti dagli Accademici della Crusca di sul ms. Adriani e coi passi citati nel Vocabolario dal testo Borghini, che credeva perduto (6), giunse a concludere con certezza che abbiamo una

(1) *Avvertimenti della lingua sopra il «Decamerone»*, Vol. I (Venezia, 1584), l. II, cap. 12, pp. 106-107.

(2) *Ricerche sopra la prima «Deca» di Tito Livio volgarizzata nel buon secolo*, Torino, 1844.

(3) *La prima «Deca» di Tito Livio, volgarizzamento del buon secolo*. Torino, Stamperia Reale, 1845-46, voll. 2. In principio del vol. II è ristampato, con poche differenze, l'opuscolo precedente.

(4) Cfr Dalmazzo, *La prima «Deca»*, ecc., vol. II, pp. III-V.

(5) *Avvertimenti*, vol. I, l. II, cap. 12.

(6) Ho potuto ritrovarlo alla Magliabechiana, dove porta la segnatura II.

sola traduzione, piú o meno alterata quanto alla lingua e a certi frasi, ma che, «per l'intelligenza del testo e la periodatura, per le lacune e le giunte maggiori e minori che vi s'incontrano», si presenta essenzialmente concorde in tutti i manoscritti. Questi si possono dividere in due famiglie: una contenente la redazione piú antica, di cui ci restano solo gli spogli del codice Adriani nel riccard. 2197, del sec. XVI (1), e il riccard. 1554, del 1352, completo e quasi identico ad essi; l'altra, in forma piú moderna, costituita da tutti gli altri codici (2) e dalle stampe.

A noi interessa principalmente la redazione primitiva, dalla quale bisogna partire per giudicare il volgarizzamento. Riguardo al tempo della composizione possiamo stabilire come *terminus ad quem* l'anno 1326, poiché alla fine del manoscritto Adriani si leggeva, come ci hanno conservato (e dobbiamo credere esattamente) gli 'spogli,: *1326 di iiij di luglio si scrisse*; e anche il Salviati, parlando di quel codice, cita la stessa data. Disgraziatamente noi dobbiamo contentarci degli estratti, del resto molto ampi e copiati certo con accuratezza, perché si guardava appunto alle forme linguistiche; ma alcune corruzioni del testo, non imputabili al trascrittore cinquecentista, ci mostrano che giá il codice dell'Adriani doveva essere un po' lontano dall'originale. Potrebbe confermarlo anche il riccardiano del 1352, che pure accordandosi quasi in tutto cogli 'spogli' suddetti, presenta in qualche caso una lezione migliore, e certo risale ad un altro manoscritto affine. Dunque bisognerá riportare l'opera

---

IV. 140; è del sec. XIV *ex.* o XV *in.* Che questo manoscritto appartenesse al Borghini è provato in primo luogo da numerose postille marginali autografe, in cui egli riporta passi del testo latino di Livio; nel volgarizzamento poi sono segnate sopra con una linea le parole e le frasi piú caratteristiche della lingua antica. Ma per essere sicuro che si tratta proprio del codice ricordato dal Salviati, ho voluto confrontarlo coi passi noti al Dalmazzo (*Op. cit.*, vol. II, pp. XXVIII-XXXI), che li ricavò dalle citazioni dei Deputati e dal Vocabolario della Crusca. Questo esame mostra l'identitá dei due testi (salvo qualche lievissima variante), anzi fa vedere che tra le frasi segnate con la linea nel ms. Borghini ci son quelle citate dalla Crusca.

(1) Contiene estratti «de' libri della miglior favella, cio è dall'anno 1300, o poco addietro, sino all'anno 1400». Gli estratti di Livio vanno da p. 56 a p. 98, secondo l'antica numerazione (le carte son numerate da ambedue le facce).

(2) Il Dalmazzo ne enumera ventitre (compresi gli smarriti o creduti smarriti) nell'*Op. cit.*, vol. II, p. LVIII. Ecco quelli che conosco direttamente per averli esaminati nelle biblioteche di Firenze: *Magliabechiano* II. I. 113 (sec. XV); II. II. 154 (sec. XIV *ex.*); II. IV. 140 (sec. XV *in.*; giá del Borghini); II, IV. 319 (sec. XV; frammentario). — *Palatino* 566 (sec. XIV *ex.*). — *Panciatichiano* 61 (sec. XV). — *Riccardiano* 1514 (sec. XV *in.*); 1516 (del 1467); 1517 (del 1463; giá di Simone Della Rocca); 1555 (sec. XV; i primi cinque libri); 1557 (sec. XV). — *Ashburnamiano* 485 (sec. XIV); 486 (scritto da Bonaccorso di Filippo Adimari nel 1440-41).

un po' indietro, verso il principio del secolo XIV; anzi non credo arrischiato arrivare alla fine del Duecento. Il Dalmazzo aveva addotto un altro argomento che a lui parve anche piú valido, cioè che la 92ª delle *Cento novelle antiche* secondo l'ediz. Borghini, dove si narra il duello di Manlio Torquato con un Gallo, non è che l'ultima parte del c. 9 e tutto il 10 del libro VII di Livio secondo il nostro volgarizzamento; e il testo somiglia piuttosto a quello dei manoscritti piú moderni che a quello conservatoci nel riccard. 1554. Ma l'antichitá del *Novellino* non ha nulla che farci, perché ora sappiamo che la novella 92ª fu estratta da Livio e inserita dal Borghini stesso nella sua edizione con diverse altre, mentre non si trova in nessun manoscritto del *Novellino* (1); sicché questa coincidenza perde qualunque valore per la determinazione della data.

Veniamo ora a qualcosa che preme di piú: si tratta proprio di una traduzione diretta dal latino? Il Salviati lo negò per tutte e tre le redazioni in cui credette distinto il volgarizzamento, e da « manifesti indizi » fu portato ad asserire che esse derivano dal provenzale, « sí come allora che quel linguaggio era in fiore » (2). Questa fu l'opinione piú diffusa, a cui si oppose il Dalmazzo in uno studio premesso al secondo volume della *Prima Deca*, notando giustamente che, se mai, bisognava parlare di francese e non di provenzale. Egli riconobbe l'abbondanza davvero sospetta dei francesismi, ma in parte se ne sbrigò coll'esempio di altri scrittori di quel tempo, in parte ne dette la colpa ai copisti, perché tali voci ricorrono soprattutto negli 'spogli' Adriani e nel riccard. 1554. Come prova decisiva dell'impossibilitá della derivazione francese citò poi il fatto che il piú antico volgarizzamento di Livio in lingua d'*oil* a noi noto risale alla metá del sec. XIV, poiché fu eseguito da Pietro Bersuire per incarico di Giovanni II re di Francia (1351-64); anzi il traduttore afferma nel suo prologo di fare opera da nessuno ancora tentata: « cestui livre, qui oncques mais n'avait esté touché, est venu en lumière » (3). Dunque la prima traduzione francese è posteriore di circa venticinque anni al 1326, data del manoscritto Adriani; e il Dalmazzo, non ammettendo che il Bersuire mentisse o ignorasse un'opera del suo paese giá nota e tradotta in Italia, ne concluse che il nostro volgarizzamento dev'essere stato com-

---

(1) Cfr. G. Biagi, *Le novelle antiche*, ecc., Firenze, 1880, pp. CXCVIII e CC. Sapendo che il Borghini possedeva un manoscritto del volgarizzamento, è naturale pensare che se ne servisse per il testo della novella; e cosí crede di potere assicurare anche il Biagi. Ma se confrontiamo il testo del magliabechiano II. IV. 142 (p. 75 num. mod.) con quello della novella, non troviamo la piena corrispondenza che ci aspetteremmo. Come si spiega la cosa? O il Borghini preferí al suo manoscritto qualche altro che poté vedere, o mise insieme il testo della novella servendosi di piú codici e anche mutando ad arbitrio. D'altra parte la quistione è estranea al nostro soggetto.

(2) *Op. cit.*, vol. I, l. II, cap. 12, p. 106.

(3) Cito dal Dalmazzo, vol. II, p. LXII.

piuto sul latino; cosí ripeté poi l'Hortis, anche con maggior sicurezza (1).

Presentata in questa maniera, la cosa sembrerebbe ragionevole e molto probabile; ma se scendiamo a piú minuto esame del testo crescono i dubbi e si scoprono dei fatti tali da annullare la conclusione precedente. Cominciamo da un particolare che non sfuggí al Dalmazzo, ma non fu considerato da lui colla debita attenzione. Negli 'spogli' Adriani, al l. IX, c. 46, § 5, si legge: «Elli publicò la ragione e le leggi ch'erano riposte ne' secreti de' pontefici *en la blanche paroit entour le fer*» (2). Egualmente nel riccardiano 1554, dove le parole francesi son poste in margine e la linea corrispondente del testo è lasciata in bianco (3); e lo stesso manoscritto presenta anche in altri due punti lacune del testo con nota marginale: l. IX, 46, 6 «*en l'aire* di Vulcano» (4) — X, 42, 7 «botò a Iove che s'elli sconfiggesse li nimici che lli farebbe um pocho di *miesce*» (5). Non c'è bisogno di dire che qui si rivela la presenza di una traduzione francese, alcune parole della quale riuscirono cosí oscure al volgarizzatore italiano, che preferí inserirle senz'altro nel suo lavoro; il fatto stesso che il copista del riccard. 1554 scrisse in margine quelle parole francesi índica che le giudicò appartenenti a un altro testo né volle corregger di suo.

Procediamo ancora nel nostro esame. Anche senza tener conto di nomi propri come *Horaces*, *Tarquins*, *Collatins*, *Lucreces*, *Etrurieni* ecc., ricorrono qua e lá dei vocaboli schiettamente francesi: «uno *orage*» (I, 16, 1) — «una *fauchille*» (IX, 36, 6) — «si fece rechare suo *faudestel* el quale l'uomo chiama sella curule» (IX, 46, 9; si noti tutta la frase) — «alchuno *figuiere*» (X, 23, 12) — «*cloes* cioè graticci» (X, 38, 5). E accanto a queste parole, altre che hanno d'italiano solo la desinenza: *licteure* e *ridottabile* (spesso), *rinomea*, *ottriato*, *convotigia*, *semblabile* (nel proemio) — «*idosa* tempesta» (I, 16, 2; il riccard. sproposita *odiosa*) — *agio* (etá; per piú volte) — *convitoso* (I, 46, 6) — *leganza* (I, 55, 1) — «di quell'*annea*» (II, 15, 1) — *le dette* (debiti; II, 23, 6) — «*infantiamo* noi» (III, 48, 8) — *laschamente* (III, 59, 5) — «i cavalieri andavano *cancellando*» (lat. *inclinare*; IV, 19, 2) — «la via *pavea*»

---

(1) A. Hortis, *Cenni di G. Boccacci intorno a Tito Livio*, Trieste, 1877, pp. 11-12 e 47.

(2) Pag. 96. *Fastosque circa forum in albo proposuit* (per il latino mi servo dell'ediz. Weissenborn, Lipsia, 1874). Nella redazione piú tarda la frase si trova tradotta in italiano; per es. Ashburn. 485 (sec. XIV) c. 198[a]: «nella bianca parte (*sic*) intorno al mercato».

(3) c. 159[b] della numeraz. moderna (per questo codice índico con *a*, *b*, *c*, *d* le due colonne del *recto* e del *verso* di ogni carta. V. la descrizione in S. Morpurgo, *I mss. della R. Bibl. Riccardiana di Firenze*. Tanto l'italiano quanto il francese sono scritti dalla stessa mano.

(4) c. 159[c]. Il latino ha *in area Vulcani*; forse si lesse *in aera*.

(5) c. 175[b]; lat. *paucillum mulsi*.

(VIII, 15, 8) — « le *pogioni*, cioè bevaraggi di veleno » (VIII, 18, 6) — « cotta *paumea* (X, 7, 9) (1), e piú volte *cornare* e *trombare*.

Si aggiungano molte espressioni strane nella nostra lingua e proprie della francese: son frequenti *difendere* in senso di *vietare* (per. es. II, 9, 3), *assaggiare* (2) per *tentare* (II, 25, 1; 29, 1) e *tornarsi* per *rivolgersi* (I, 50, 8); e cosí troviamo « *il quale* di loro due » (I, 6, 4) — « comandò che le porte del palagio fossero *fermate* » (I, 41, 1) — « *liverato* a ontosa morte » (I, 26, 10) — « *Tieni*, disse Caio » (per *guarda*; II, 12, 13). Mi pare sospetto anche il continuo ritornare di frasi come « *l'uomo* dice », « *l'uomo* non sa », « *l'uomo* crede » (II, 18, 8 « le scuri che *l'uomo* portava dinanzi a lui »); l'iniziarsi delle parlate con « *signori* Romani, *signori* cavalieri, *signori* cittadini » e cosí via; e certi vocativi coll'epiteto *bello*, mancante nel latino: « Come, bel fratello? » (II, 46, 6) — « Io appello a voi, belli signori » (II, 55, 7) — « Bella figliuola » (III, 48, 5). Né parlo di tanti altri francesismi (cfr. Dalmazzo, II, p. LXV) che, trovandosi in altri testi del Duecento e del Trecento, avrebbero minore importanza, ma che considerati insieme a tutti gli esempi precedenti acquistano un valore di indizi non trascurabili (3).

Fa meraviglia come il Dalmazzo, che pur notò la maggior parte di questi esempi, non ne traesse la conclusione che si presenta spontanea; non giá che tralasciasse di cercarne la causa, ma quella da lui immaginata manca di fondamento sicuro. Egli accenna « al capriccio e agli sbagli de' menanti avvezzi a trascrivere or dall'uno or dall'altro idioma » (?); però capisce súbito che in questo modo si potrebbero spiegare alcuni casi, non un uso cosí costante e spinto talvolta all'eccesso, e perciò adduce un'altra causa piú ragionevole. Nei primordi di una letteratura si ammette un ibridismo che in periodi piú progrediti non sarebbe possibile né tollerabile, e i vocaboli di una lingua affine sono accolti liberamente perché non sembrano ancora stranieri. Qui c'è molto di vero, tanto piú quando si tratta di una letteratura piú adulta e stimata di quella che sta sorgendo; ma alla fine del Duecento o al principio del Trecento l'ibridismo non può spingersi fino ad ammettere in un testo italiano frasi addirittura francesi, senza che vi sia l'azione diretta di un certo esemplare. C'è bisogno di

(1) Tutte queste citazioni son tolte dal riccard. 1554 e dagli ' spogli ' Adriani; quanto all'ultimo esempio, nel riccard. (c. 162ª) pare scritto *pavinea*, ma sarebbe un semplice abbaglio del copista.

(2) Cosí gli ' spogli '; il riccard. sempre *provare*.

(3) Noto qui altri tre particolari. Tarquinio il Superbo è chiamato sempre Tarquinio *Orgoglioso*, e quest'aggettivo sa di francese. Al l. II, cap. 10, si trova: « Fabio, uno autore molto *anciano* » (*ancien*), e cosí piú volte per *antico*. Al l. I, 48, 7; X, 39, 16 e X, 41, 3 *respersus* (*sanguinis*, *caede*, *sanguine*) vien tradotto nei codici della prima redazione con *arrossato* o *arrossicato di sangue*; per il senso sta benissimo, ma si potrebbe pensare che questo *arrossato*, trattandosi proprio di sangue, sia falsa interpretazione di un *arrosé* francese, che corrisponde piú esattamente a *respersus* (gli altri codici *bagnato*).

dirlo? Quasi a riprova della sua idea, il Dalmazzo osserva che nei codici, tanto numerosi, della seconda redazione sono scomparsi quasi del tutto i francesismi degli 'Spogli' e del riccardiano, ma se ne trovano dei nuovi: *sbaito* per *sgomentato*, *apposonare* per *avvelenare*, *ebrogna* per *ubriaca*, e simili (1). Secondo lui, soltanto gli scambi continui fra le due lingue possono spiegare come tali voci si siano introdotte in manoscritti piú recenti; ma invece è facile rispondere che quelle voci dovevano trovarsi nel testo primitivo e ci mostrano che anche i codici della prima redazione furono alquanto corretti (2), come poi si fece con tanto maggior rigore per tutti gli altri, dove rimasero solo queste tracce sporadiche. Ciò índica pure che il testo su cui fu rifatta la seconda redazione non era identico a quello degli 'spogli' e del riccard. 1554.

Veramente il Dalmazzo fu tratto fuor di strada dalla recisa affermazione del Bersuire, che darebbe da pensare se, di fronte a indizi cosí numerosi e palesi, non convenisse dire che il Bersuire stesso s'ingannò credendosi il primo traduttore di Livio. Non gli faremo gran colpa per avere ignorato l'opera di un predecessore, poiché la cosa accade anche ai nostri giorni di bibliografia scrupolosa, e tanto piú spesso accadeva in quel tempo, quando non c'erano «Biblioteche degli volgarizzatori» (3). Del resto il primo volgarizzamento non pare che avesse molta diffusione in Francia, se andò perduto e ci attesta la sua esistenza solo in un riflesso italiano, per uno di quei casi che presiedono alla fortuna dei libri.

Da tutto quanto siamo venuti esponendo può considerarsi risolta la questione in favore del giudizio giá espresso dal Salviati; al quale non contraddice il trovare qua e lá frasi ricalcate sul latino, dal momento che potevano esser giá tali nella traduzione francese e da questa passare fedelmente nell'italiano. Ben altre e continue somiglianze presentano le traduzioni della terza e della quarta deca, eseguite direttamente sul testo. Occupandoci per ora soltanto della prima deca, ci fonderemo, per un giudizio, sulla redazione piú antica e non tenteremo di determinare le successive alterazioni a cui il volgarizzamento andò soggetto. Per essere definitiva questa ricerca richiederebbe un esame accurato di oltre venti manoscritti, e d'altra parte, siccome accanto all'opera di chi mutò con un metodo prestabilito si riconosce l'opera di copisti che accrebbero e accentuarono piú o meno le alterazioni, non si saprebbe su qual testo precisamente fondarsi. Basti dire che le differenze si riducono alla soppressione di molti francesismi e al continuo ammodernamento della lingua, non a correzioni di senso o a cambiamenti del periodare e dello stile (4), e che

(1) Cfr. *Op. cit.*, vol. II, p. LXVII.

(2) Per il riccard. 1554 la cosa risulta evidente anche dal confronto cogli 'Spogli' Adriani, che offrono maggior numero di francesismi.

(3) Anche se il Bersuire avesse conosciuto una traduzione precedente della prima Deca, egli poteva, in un certo senso, dire di far opera nuova, perché tradusse tutte e tre le Deche che ci rimangono.

(4) Cfr. per queste alterazioni il Dalmazzo, vol. I, pp. XII-XV. Mi valgo

questa seconda redazione (per chiamarla cosí) deve risalire alla metá del secolo XIV, poiché si trova giá in codici di quel tempo.

La traduzione è molto libera, ma cerca di tenersi fedele al concetto latino, e quando aggiunge di suo qualche frase, certo per spiegare meglio, si tratta per lo piú d'idee logicamente sottintese nel testo; in diversi casi potrebbero essere semplici glosse introdotte dai copisti. Quanto all'interpretazione s'indovina che gli errori debbano esser parecchi, anzi direi che fa meraviglia il non trovarcene di piú. Tito Livio è un autore che anche ai nostri giorni, con tanto progresso degli studi storici e filologici, presenta spesso difficoltá perfino a latinisti eccellenti; e si pensi poi che l'opera è lunga e il numero degli errori va considerato in relazione con questa lunghezza. Del resto, nella maggior parte dei casi, si tratta di passi o veramente oscuri o divenuti tali per varianti e corruzioni dei codici (1). Ecco un esempio dove ambedue i motivi sono possibili: « Urbem ingressi sunt, domicilioque ibi comparato, L. Tarquinium Priscum edidere nomen » (I, 34, 10) — « Entraro in Roma et comperaro uno managio ov'elli ebbero uno figliuolo, che lo chiamaro Tarquino Prisco » (Riccard. 1554, c. 12d). L'errore è nato certamente da quell'*edidere* preso nel senso piú comune; ma si aggiunga che in molti manoscritti di Livio manca la parola *nomen*, tolta la quale non si potrebbe tradurre in altro modo. Generalmente il volgarizzatore tralascia tutti i passi dove Livio discute le notizie degli altri storici o fa una critica, per cosí dire, archeologica; e l'omissione dipenderá non tanto dal poco interesse che tali quistioni avevano per un uomo del Medio Evo, quanto, e piú, dalle difficoltá insuperabili che avrá trovato nel testo. Ma piú ci importa il valore letterario dell'opera, davvero notevole per efficacia narrativa e per scioltezza di stile, se pure il colorito dell'originale venga alquanto alterato dall'uso di termini medievali, come *comune, conestabile, cavalieri, oste*, ecc., specialmente nei primi libri. Paolo Costa affermò che il volgarizzatore scrive « spesso con arte

---

dunque del riccard. 1554 e, quando ce ne sia bisogno, degli ' spogli Adriani , che conservano meglio certe forme schiettamente fiorentine (il riccard. pare scritto da un senese). Il Dalmazzo seguí nei primi libri il testo del ms. italiano XCVI della Bibl. Naz. di Torino, riportando in nota le varianti di altri codici (vol. I, p. XXIII), ma poi si attenne di preferenza al riccard. 1554 e agli ' spogli '. Però la sua opera, sebbene accurata, riesce piuttosto confusa, perché manca un criterio costante e l'A. volle correggere gli errori della traduzione, sia pure indicando la lezione dei codici. Il peggio è che talvolta corregge forme nominali e sintattiche proprie della lingua antica; per es. al l. III, c. 3, 7, « gli assali. . . sí aspramente che *male videro* la robba presa », propone di leggere *malvidero* o *malevidero* col senso di « maledirono », mentre è chiaro che si tratta del solito *male* in senso di « con proprio danno ». — Dell'edizione di F. Pizzorno (Savona, 1842-49) è inutile parlare, perché fu condotta, almeno per la prima Deca, sull'ediz. di Venezia, 1478, e corretta arbitrariamente.

(1) Per questa parte il Dalmazzo è davvero preciso, ed io non posso che rimandare alle copiose osservazioni delle sue note.

pari all'arte di Livio » (1); questo non direi riguardo alla solennitá, che certo è maggiore nei maestosi periodi del latino, ma si può bene accordare quanto alla vivacitá e alla varietá, talvolta un po' romanzesca, per cui la nostra traduzione supera quella delle altre due Deche, troppo impacciata dalla cura di attenersi al testo. Tra gli esempi infiniti che si potrebbero addurre, valga questa parte del capitolo dov'è narrata la distruzione di Alba Longa (l. I, c. 29); abbiamo solo una parafrasi, ma il dolore dei cittadini scacciati di patria vi acquista un effetto drammatico che forse neppur Livio ha saputo ottenere:

« L'uno diceva all'altro: — Bello vicino, che faremo? — L'altro, stordito, mirava la sua casa, la quale non doveva giamai piú vedere. Ma quando cominciaro a udire el fracasso de le case che per terra si gittavano, et videro el polverio che a guisa di nuvilo andava tutto cuprendo et oscurando; allora prese ciascuno quello ch'elli poté portare et abandonó el luogo dove elli fu nudrito et nato. Et quando egli s'incontravano per la via l'uno riguardava l'altro, per la grande pietá che di lui aveva piangeva et rinnovellava suo duolo » (c. 11[a]).

Non sempre il volgarizzamento è cosí libero, sebbene la divisione e l'organismo dei periodi italiani corrisponda di rado a quelli latini (2). Maggiore fedeltá al testo troviamo nelle parlate, che conservano un'intonazione solenne e son cresciute di numero, perché diversi casi di *oratio obliqua* son resi in forma diretta; e anche qui, senza spender troppe parole, si giudica meglio da un esempio l'abilitá stilistica del traduttore.

L. II, c. 40 (*Coriolano e Veturia*): « ... A queste parole Martio si levò del suo sedio tutto ismosso, come se fusse fuore del senno, et andò contra a la sua madre cole braccia tese per abbracciarla; la buona donna da le preghiere tornò ad ira et disse: — Sofferitevi; anzi che voi m'abracciate, io voglio sapere se io so' venuta * a mio figliuolo o a mio nimico, et s'io so' nela tua tenda come prigioniere cattiva o come tua madre (3). A questo sonno condocta per lunga vita et per lo mio peccato, che in mia vecchiezza ti vego scacciato et poi appresso nimico? Come puoi tu guastare questa terra ove tu fusti ingenerato et nudrito? Quando tu intrasti ne' confini (4) di Roma, giá sia ciò che tu avessi el cuore infiato et pieno d'ira et di maltalento, non ti cadde l'ira? Quando tu vedesti Roma non ti ricordò che dentro da quelle mura è el tuo albergo, tua madre, tua moglie et tuoi figliuoli? (5) Dunqua s'io non avesse figliuolo

---

(1) È giudizio ripetuto da molti, p. es. dallo Zambrini nel suo catalogo *Le opere volgari a stampa*, ecc.

(2) V., per altri esempi, l. I, 58; II, 6; 12; 46-47; 61; III, 47-48; VIII, 7; 31-35, tutti bellissimi.

* Il ms. ha *venuto*.

(3) Si noti come col prorompere dell'affetto il plurale si muti in singolare; naturalmente nel latino questa gradazione non è possibile.

(4) Gli 'Spogli', p. 67: *nelle fini*.

(5) Gli 'Spogli': *Non ti rimembrò elli che dentro a quelli muri era il tuo albergho, tua madre, molgliata e 'l tuo fanciullo?*

io sarei morta franca et in terra franca. Ma io non posso sofferire mai alcuna cosa und'io abbia maggiore duolo, né tu maggiore ontia avere; et s'io so' dolente et angosciosa sí non sarò lungamente (1), ch'io morrò di duolo; de' tuoi figliuoli ti prende guardia, e' quali, se tu perseveri in tuo proposito, o morranno in breve tempo o vivaranno in lungo servaggio» (Riccard., c. 33[ab]).

Chi scrive con sí bella efficacia, sia pure traducendo dal francese, deve aver sentito la vita gloriosa del latin sangue gentile, poiché ci voleva dell'entusiasmo per non lasciarsi stancare da un'opera di tanta mole; e che gli albori del nostro Rinascimento favorissero meglio fra noi la diffusione del libro è provato dal numero ragguardevole di manoscritti che hanno conservato il volgarizzamento italiano, mentre quello francese, rimasto solitaria fatica di qualche dotto, non ebbe fortuna in patria e forse dorme inesplorato in un codice o due, se non vogliamo affermare che è proprio andato perduto. A noi piace immaginare quel mercante che il Sacchetti ci presenta tutto intento e commosso a leggere in Livio l'assalto dei Galli al Campidoglio, mentre i suoi operai aspettano d'esser pagati, piace immaginarlo chino su una copia del nostro volgarizzamento; la novella, come indizio dei tempi, ha valore di storia. Ma ecco un buon fiorentino autentico, Bonaccorso di Filippo Adimari, che comincia a trascrivere «per uso di se medesimo» la prima Deca in Puglia nell'ottobre del 1440 e la finisce nell'agosto dell'anno seguente in Venezia, avendo trovato tempo, in questo percorrer da un capo all'altro l'Italia, per il suo paziente lavoro, «sicchome huomo che piglia piacere di simile chose» (2). In Italia il Medio Evo è finito e Livio trova animi disposti a intenderlo; «l'ombra sua torna, ch'era dipartita».

FRANCESCO MAGGINI.

---

(1) Gli 'Spogli': *Sí non sarò io né mica lungamente* (certo piú vicino al francese).

(2) Cosi si rileva dalla soscrizione del codice Ashburn. 486.

Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana[1]

II.

Datazione di un manifesto memorabile di riforma ortografica.

Nell'assegnare laconicamente, e non ben d'accordo con altri, in una nota della mia «Introduzione» al *De vulgari Eloquentia* (2), all'«ottobre-novembre 1524» «l'apparizione dell'*Epistola*» di Giovan Giorgio Trissino a Papa Clemente VII *de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana*, io avevo fatto il proposito di giustificare altrove, poiché lí non m'era consentito dallo spazio, quella datazione. Il proposito è adempiuto a distanza di un ventennio.

Chi apra alla pagina 145 nella prima edizione (Vicenza, 1878), alla pagina 124 nella seconda (Firenze, 1894), il *Giangiorgio Trissino* del Morsolin, vi troverá detto che l'*Epistola* fu stampata «in sul cadere del dicembre». Perché «in sul cadere», non so (3). Il dicembre proverrá dalla bibliografia meritoria, fatta ragione de' tempi, che un vecchio predecessore e concittadino del Morsolin, Pierfilippo Castelli, pose nel libro suo *La vita di Giovangiorgio Trissino, oratore, e poeta*, Venezia, 1753. Ivi, alle pp. 67-68, l'*Epistola* è registrata nel secondo luogo fra le opere prosaiche a stampa, anzitutto con questa indicazione:

EPISTOLA de le Lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana (in fine). *Stampata in Roma per Lodovico Vicentino, e Lautitio Perugino nel MDXXIV di Decembre; con Privilegio* ecc. in 4.

---

(1) N. 1 di questa serie, non indicato come tale perché non pensavo allora a dargli dei compagni, è lo scritto pubblicato in questo stesso volume della *Rassegna*, pp. 3-13.

(2) P. LIII, n. 4.

(3) Sarebbe mai che si fosse scritto originariamente «in sul cadere dell'anno», e che l'«in sul cadere» rimanesse per inavvertenza, dopo che, specificato il mese, aveva perduto la sua ragione di essere?

Un'edizione siffatta non credo sia mai esistita; e in ogni caso non sarebbe la prima. Assai probabilmente il Castelli si trovò alle mani un esemplare, dove l'*Epistola* del Trissino era appaiata con una sua acerba confutazione: il *Discacciamento de le nuoue lettere, inutilmente aggiunte ne la lingua toscana* (1) del Firenzuola; e riferí all'*Epistola* ciò che spettava invece al *Discacciamento*, il quale reca alla fine: « Stampata in Roma, per Lodouico Vincentino et Lautitio Perugino, nel MDXXIIII di Decembre. Con Priuilegio et Gratia » ecc. Le tenui differenze non contano. L'essere anche il *Discacciamento* di brevi dimensioni spiega l'errore (2).

Il Morsolin avrebbe parlato altrimenti, se avesse giá avuto davanti la Bibliografia compilata in servizio suo dal bibliotecario della Bertoliana di Vicenza, Andrea Capparozzo, di cui poté corredare (ponendola in ultimo luogo, pp. 461-485), la seconda edizione. In essa (p. 478) l'edizione principe dell'*Epistola* è cosí segnata:

« * 1524 nel mese di Settembre. Roma, per Lodovico Scrittore et Lautitio Intagliatore. 4° ».

L'asterisco significa che si poté valersi di un esemplare posseduto dalla Bertoliana stessa: e cosí parrebbe che ogni dubbio dovess'esser bandito. Questo tuttavia a me non bastò. Pregai il prof. Pietro Ercole, che a quel tempo dimorava a Vicenza, di esaminare cogli occhi suoi; ed egli, il 30 ottobre del 1895, mi riferí l'esito: « L'epistola trissiniana trovasi nell'esemplare di questa Comunale da lei indicato, legata in un volumetto tra la *Sofonisba*, che porta la data 1524 di Settembre, e l'*orazione al Serenissimo Principe di Venezia* con l'altra data 1524 di Ottobre (3); ma essa non porta nessuna data di stampa, né

(1) Nelle citazioni degli avversari sistematici delle novitá trissiniane, ragion vuole che mi astenga anche dalla distinzione, con valore fonetico, di *u* e *v*. Qui traduco in carattere minuscolo il maiuscolo, e cosí sostituisco *u* a *V*. Si richiede bensí *v*, indistintamente e qual vocale e qual consonante, in principio di parola. Di chiunque siano le parole, aggiungo senza scrupolo, dove manchino contro l'uso nostro, accenti ed apostrofi; e qualche accento anche tolgo.

(2) Ben meno verosimile la spiegazione che si volesse chiedere al volume della Bertoliana di cui mi faccio súbito a parlare, nel quale, dopo la *Sophonisba* e le tre altre operette del Trissino, segue in ultimo luogo (ho il ragguaglio dal cortese bibliotecario, Mons. Domenico Bortolan), l'*Esortatione de la pace tra l'imperadore e il Re di Francia, compositione di Messer Pietro Aretino*, « Stampata in Roma per Lodouico Vicentino et Lautitio Perugino, nel MDXXIV, adi XV Decembre ». Troppo lontana l'*Epistola* a Clemente; né si capirebbe l'omissione del giorno.

(3) Del Trissino tengono poi ancor dietro, come si vede dalla « Bibliografia » del Capparozzo, p. 464, e come mi ha ripetuto il Bortolan, la *Canzone*...

di anno, né di mese». All'accertamento partecipò anche il Morsolin. Non so se a lui s'affacciasse l'idea, secondo me da accogliere senza titubanza, che il settembre provenga dalla *Sophonisba*: unica stampa trissiniana di questo periodo che porti l'indicazione di quel mese. L'origine dell'errore è quindi simile a quella che ho supposto per il Castelli; ma ci volle una dose ben maggiore di sbadataggine per attribuire la notazione precedente alla scrittura che teneva dietro. E ancora non basta. Le parole non corrispondono alla *Sophonisba* del settembre (1), bensí all'edizione primitiva del luglio (2). O non sembrerá incredibile che il Capparozzo sbagliasse in modo tanto strano? L'incredibilitá mi ha fatto ora sentir l'obbligo di una nuova inchiesta. Ho voluto appurare se mai dell'*Epistola* impressa coi caratteri di Lodovico degli Arrighi, la Bertoliana, oltre all'esemplare esaminato dall'Ercole, ne possedesse uno eterogeneo. Ebbene: essa ha proprio quello soltanto (3).

Sicché l'*Epistola* uscí dalle stampe dell'Arrighi unicamente quale è nell'agglomerazione vicentina, e quale io la vedo in tre esemplari fiorentini (4), senza note tipografiche di nessuna specie. La provenienza stessa dalla tipografia romana si deve dedurre dal confronto dei caratteri. Come potremo noi determinare la data?

Ciò che si legge dentro al documento non ci fa tanto avanzare quanto sarebbe desiderabile. Avanti di dar pubblicamente conto e ragione della riforma che da un pezzo era venuto maturando, il Trissino, trovato nell'Arrighi un esecutore conforme al desiderio, aveva cominciato ad attuarla; anzitutto, se ci teniamo stretti alle sue parole (5), colla *Canzone* al *santissimo Clemente settimo P. M.*, cioè con un tenue saggio a cui conferiva solennitá il contenuto; indi con un'opera ragguardevole anche per dimensioni: la *Sophonisba* (6).

---

al santissimo Clemente settimo e l'*Epistola... della vita che dee tenere una Donna vedova.*

(1) «Stampata in Roma per Lodovico de li Arrighi Vicentino Scrittore, nel MDXXIIII di Settembre».

(2) «Stanpata in Roma per Lodovico Vicentino Scrittore, e Lautitio Perugino Intagliatore, nel MDXXIIII del mese di Luglio».

(3) Me lo ha attestato il Bortolan.

(4) Due palatini ed uno marucelliano: il marucelliano ed uno palatino (12. 10. 3. 40) rilegati con altra roba del Trissino; l'altro palatino (12. B. A. 2. 2. 19) riunito colla *Risposta* del Martelli, che ad esso tien dietro: accoppiamento simile a quello che ho immaginato per spiegar l'errore del Castelli.

(5) V. la nota seguente.

(6) Dalla nota lettera di Alessandro de' Pazzi a Francesco Vettori, che io pubblicai integralmente con altre due nel 1898 («Nozze Forstner de Billau De'

Questa pure è menzionata dall'*Epistola* con riferimento patente alla stampa (1); ma il termine *a quo* che ne risulta non è che il luglio, poiché basta l'edizione di luglio per giustificar l'allusione, e non c'è bisogno alcuno di aspettare che essa sia stata seguíta da quella « Revista con diligentia, e corretta » del settembre.

Comunque, di fronte a questo limite segniamo un limite opposto non varcabile. Esso è saldamente confitto nel terreno dai contraddittori levatisi a oppugnare l'*Epistola*. S'è veduto che il *Discacciamento* del Firenzuola uscí nel dicembre. La *Risposta* di Lodovico Martelli *alla Epistola del Trissino delle lettere nuouamente aggionte* (sic) *alla lingua volgare Fiorentina* è priva di indicazioni cronologiche; ma, com'ebbi a rilevare da un pezzo, il 21 del medesimo mese il Trissino giá la conosceva a Venezia (2). E fu composta e stampata a Firenze; è scrittura non breve (3) e ricca di contenuto;

Pazzi », *Tre lettere di* ALESSANDRO DE' PAZZI, Firenze, Stabilimento tipografico fiorentino), parrebbe (pp. 14-15) che la *Sophonisba* si stesse giá imprimendo ai primi di maggio; e ciò torna assai bene coll'essersi compiuta la stampa nel luglio, considerato che si tratta di tredici fogli, sia pure di quattro carte, e che la novitá dovette rendere malagevole il lavoro ne' suoi primordi. Ma tra la lettera di Alessandro e le parole del Trissino nell'*Epistola* c'è disaccordo. Il Trissino dice che « la prima volta, che queste » nuove « lettere si sono usate, sono state poste ne la Canzone » a Clemente, la quale pertanto vorrebb'essere riportata piú addietro del maggio: Alessandro parla in maniera, da obbligarci ad escludere che la Canzone sia giá apparsa. Bisognerá quindi ammettere, o che, nonostante le ragioni di verosimiglianza indicate qui sopra e il significato naturale dell'espressione « si stampa » nella lettera (« Et per Dio che io non burlo, che si stampa la tragedia di messer Giangiorgio con queste additioni di litere! »), quando Alessandro scriveva al Vettori il 4 maggio la stampa non fosse principiata; oppure — e sembrerebbe ipotesi da preferire — che la prioritá della Canzone si sia avuta nella pubblicazione, ma non nel lavoro tipografico, del quale, rivolgendosi al Papa, il Trissino non tenesse conto, perché recondito. — Scritta, la Canzone fu verosimilmente parecchio tempo prima, poiché è un incitamento alla Crociata, che fa eco ai propositi che ci si dicono manifestati da Clemente appena finite le cerimonie della coronazione, ossia il 25 novembre 1523. Si vedano gli *Annali* del Muratori. E si considerino i primi versi: « Signor, che fosti eternamente eletto Nel consiglio divin, per il governo De la sua stanca, e travagliata nave, Hor, che novellamente quell'eterno Pensiero è giunto al disiato effetto... ».

(1) « come ne la nostra Sophonisba si può vedere », « come ne la predetta, Sophonisba si vede », si dice presso alla fine, a proposito di pronunzie dell'*o* e dell'*e* larghi e stretti. Ben di sicuro non c'erano « omeghi » nell'esemplare manoscritto che della tragedia il Trissino aveva offerto a Leone X.

(2) « La data del *Dialogo intorno alla lingua* di Niccolò Machiavelli », nei *Rendiconti* dell'Accademia dei Lincei, Classe di Sc. Mor., 1893; a p. 206, n. 3.

(3) Le venticinque pagine dell'edizione originaria sarebbero assai piú, se

sicché, per quanto al Martelli sia da riconoscere un ingegno singolarmente felice nutrito di soda dottrina (cosí non fosse egli mancato nel fiore della gioventú! (1)), mal si può supporre che si mettesse a scrivere dopo la metá di novembre.

Ma ecco intervenire il *Discacciamento* a non permettere che l'*Epistola* si supponga stampata piú presto di ciò che di qui apparisce necessario. Il *Discacciamento* è, come giá si vede nel titolo, uno scritto focoso; il Firenzuola dimorava a Roma; le questioni concernenti la lingua gli stavano grandemente a cuore; se l'*Epistola* gli venne alle mani «a li dí passati», gli è che soltanto allora aveva visto la luce; e fra la composizione e la stampa, eseguita nella tipografia stessa donde era uscita l'*Epistola*, non è da ammettere intervallo.

Considerato tutto ciò, il mio «ottobre-novembre 1524» si può dir dimostrato. Sennonché ora, precisando di piú, del novembre posso fiduciosamente sottrarre la seconda metá; e anche dell'ottobre, per ragione del *Discacciamento*, mi è lecito di togliere con quasi altrettanta fiducia la prima. Nel mese che cosí rimane — 16 ottobre-15 novembre — s'adagiano assai convenevolmente stampa e divulgazione. E comprendiamo molto bene come dal Martelli si scriva nel principio: «Messer Giangiorgio Trissino... a questi passati giorni ha fatto stampare alcune delle sue opere, e fra quelle una Epistola al N. S....». L'«a questi passati giorni» mal converrebbe alla *Sophonisba*, neppure nella seconda edizione, se rimanesse sola; troppo oramai ci dobbiamo essere discostati; associata con altra roba anch'essa può benissimo esser presente al pensiero. E noi abbiamo due operette, che dichiaratamente si riportano all'ottobre: l'*Oratione... al Serenissimo Principe di Venetia* Andrea Gritti, recitata il 9 settembre 1523 (2) e «Stampata in Roma per Lodovico de gli Arrighi Vicentino, e Lautitio. Nel MDXXIIII di Ottobre», e *I ritratti*, composizione vecchia di un decennio (3), «Stampata in Roma per Lodovico de gli Arrighi Vicentino, e Lautitio Perugino, nel MDXXIIII

---

la stampa non fosse molto fitta. Le dimensioni sono piú che doppie che quelle del *Discacciamento*, come può vedersi nelle riproduzioni uniformi in appendice al secondo volume di *Tutte le opere di* GIOVAN GIORGIO TRISSINO, Verona, Vallarsi, 1729, dove la *Risposta* riempie diciassette pagine in 4.º (1-18), il *Discacciamento*, computando la dedica, otto (47-56).

(1) Qualche poco piú tardi tuttavia che non si solesse credere. V. GUGLIELMO PELLEGRINI, *La battaglia di Capo d'Orso descritta poeticamente da un testimonio oculare*, nell'*Arch. stor. ital.*, anno LXXIII (1915), vol. I, pp. 395-98.

(2) MORSOLIN, 2ª ed., pp. 113-14.

(3) Ib., p. 62.

di Ottobre ». Quanto alla *Epistola*, verosimilmente piú vecchia ancora di qualche poco (1), *de la vita che dee tenere una Donna vedova*, reca « nel MDXXIIII » senza specificazione di mese; propendo tuttavia a pensare che anch'essa appartenga all'ottobre o al novembre (2). E la serie delle pubblicazioni di questo periodo ebbe forse propriamente ad essere chiusa coll'*Epistola* ... *de le lettere*, che al Trissino poté piacere di mandare alla luce poco avanti una sua partenza da Roma, seguíta certo prima che il novembre giungesse al termine, poiché il 7 dicembre egli giá si presentava, quale inviato pontificio, al Senato Veneto (3), ma che c'è motivo di credere posteriore di poco al 12 novembre (4). Poté piacergli di sottrarsi per tal modo al rumore, che ben gli era facile immaginare essere per produrre nel mondo romano-toscano la divulgazione, e che essa produsse difatti. Pertanto la pubblicazione vorrá essere collocata determinatamente, tenuto conto di ogni cosa, circa la metá del novembre. A Papa Clemente un esemplare dovette bene essere presentato dall'autore in persona.

PIO RAJNA.

(1) *Ib.*, p. 51.

(2) A metterla dopo l'*Oratione* e i *Ritratti*, sono portato dal non vederla offerta insieme ad essi e colla *Sophonisba*, con una lettera da ritenersi stampata del pari nell'ottobre, a Giammatteo Giberti, datario pontificio e dagli 8 di agosto (UGHELLI, *Italia sacra*, ed. Coleti, V, 958) vescovo eletto di Verona; V. MORSOLIN, *Ed. cit.*, p. 123, e, per l'indicazione bibliografica, p. 482. All'ottobre o novembre bisogna bene assegnare altresí il « capitolo », di cui si sa unicamente per la menzione fattane nel *Discacciamento* stesso (ed. Vallarsi, p. 52), in « morte de la Illustrissima Signora Duchessa di Sessa », mancata nel settembre. Ma qui io non mi tengo ben sicuro (cfr. MORSOLIN, p. 124) che il carme, stampato col « nuouo impaccio » dell'alfabeto trissiniano, fosse propriamente opera del Trissino. Il modo come il Firenzuola si esprime: « A questi giorni vno huomo di questi cotali volendo leggere quello capitolo che f u f a t t o per la morte ... », me ne suscita un dubbio, non dissipato dal raffronto del passo dove, piú oltre, senza menzione dell'autore, è detto (*Ed. cit.*, p. 54): « Leggeua costei la vita vedovile stampata con queste lettere ».

(3) MORSOLIN, p. 125.

(4) È del 12 novembre una breve lettera del Cardinale Ridolfi al Doge Gritti, che va ritenuta senza titubanza data al Trissino stesso, e che certo fu scritta quando la partenza si stimava imminente. Fu pubblicata dal Morsolin nell'opuscolo « Per Nozze Lampertico-Piovene », offerto da altri, ma messo insieme da lui: *Lettere del Cardinale* NICOLÒ RIDOLFI *Vescovo di Vicenza a Giangiorgio Trissino*, Vicenza, 1878. La lettera del Ridolfi vi occupa il secondo posto (pp. 11-12). Poiché rimase in originale (cosí par bene) fra le carte del Trissino, bisogna supporre che non fosse consegnata al destinatario.

POSTILLA[1]

Arte, Storia e Critica.

L'arte è creazione interiore immediata dello spirito; come tale è l'attimo ed egualmente l'eterno. Ora, dell'attimo, come dell'eterno, non si può fare la storia. E però, a rigore, la storia dell'arte è un assurdo; un controsenso. Ma come lo spirito s'incarna nella persona, perdendo, come tale, la *speciem aeternam*, e soggiacendo alle leggi del contingente, cosí l'arte si riveste della espressione esteriore e soggiace alle leggi del tempo e dello spazio fisico. In questo senso, una storia dell'arte è concepibilissima ed acquista un posto cospicuo tra i valori relativi. Essa ci dirá chi per il primo abbia usato quella tale o tal altra miscela di colori, ed applicato le regole della prospettiva o studiato l'anatomia; come il dominio della verticale succeda al dominio dell'orizzontale, si alterni o si contamini con esso; come un determinato accordo o motivo sia primamente apparso e poi ripreso, coltivato e svolto; ed altre cose simili. Ma tutto ciò riguarda sempre e soltanto l'espressione esteriore, voglio dire il fatto, il contingente, il determinato; che non è mai il fantasma interno, ma sempre e soltanto un *quid minus*. La storia dell'arte sta di fronte all'arte stessa, come la fonetica di fronte al pensiero: raccoglie dati esteriori, espressioni particolari, frammenti; descrive, ordina e coordina: gira intorno alla superficie del proprio oggetto, ma non vi penetra mai: eterna farfalla, svolazza intorno alla fiamma; ma, appena vi si accosta, le sue piccole ali bruciano e cade pesantemente.

Analogamente si potrebbe dire della critica, sebbene la sua funzione sia piú complessa: essa pare, di fatto, meglio paragonabile alla morfologia e alla sintassi. Formata una serie di categorie generali (mai universali, perché la razionalitá, in quanto discernimento, non potrá mai chiudere entro di sé l'universale), vi raccoglie sistematicamente i dati cronologicamente disposti e accuratamente descritti dalla storia. Essa, alla sua volta, ci dirá del tale o tal altro poeta, o musico, o scultore, o pittore, che appartiene alla categoria dei decadenti, dei simbolisti, dei romantici, dei

(1) Riceviamo dal nostro collaboratore Guido Manacorda questa « postilla », la quale si riconnette con le discussioni teoriche giá svoltesi nei passati fascicoli della *Rassegna*. [*N. d. D.*].

naturalisti, dei classicheggianti, dei petrarchisti e chi piú n'ha piú ne metta; collocherá, come comunemente si dice, l'artista nella sua scuola, nella sua nazione, nei suoi tempi; ne metterá in rilievo l'antitesi con altre scuole, con altre nazioni, con altri tempi; ma, insomma, si fermerá necessariamente su tutto ciò che non è universale; cioè, anch'essa, all'espressione determinata, al linguaggio dell'arte, e non allo spirito sottostante.

È giusto tuttavia riconoscere, che spianerá la via per arrivarvi. Ma lo spirito sottostante è raggiungibile soltanto col sentimento e con la fantasia, o, diciamo meglio, col *fantasma sentimentale.* Perché, effettivamente, fantasia e sentimento non sono che una monade (1), considerata sotto due diversi aspetti: la fantasia è l'occhio del sentimento (intuizione) e il sentimento è l'orecchio della fantasia: ecco tutto. L'uno e l'altro sono l'universale e l'eterno. Ora raggiungere lo spirito dell'artista significa compenetrarlo, assimilarlo, identificarsi con lui. L'opera d'arte viene descritta e ordinata in serie dallo storico, classificata e giudicata dal critico, ma assimilata soltanto dall'artista. Solo l'artista spezza il diaframma razionale, che divide il contemplatore dall'opera d'arte. Come il taglio dell'ultima barriera di un istmo mesce e confonde le onde ribollenti di due mari, cosí il fantasma sentimentale unisce in amplesso due spiriti gemelli che anelano a riconoscersi ed a compenetrarsi. S'intende che la fusione completa e perfetta non ammette piú l'espressione; l'identitá si esprime col silenzio. La fusione perfetta dello spirito contemplante con lo spirito creante è uno stato divino. Ora, quando si sorpassa lo stato umano, non si prende piú la penna per scrivere e non si apre piú la bocca per parlare. Ma cotesto stato non può durare che qualche istante; il contemplatore è preso dalla stessa esigenza provata dall'artista di comunicare ai suoi simili, ed *esprime*; in lui, tuttavia, non è piú ombra di giudizio né traccia di elementi razionali.

Colto il valore trascendente del fantasma sentimentale, e segnati i termini ai valori razionali, alcuni tra i problemi piú vessati si mostrano vuoti di contenuto. Per esempio, quello, cosí spesso e cosí malamente posto, della cosiddetta critica «estetica». Una critica estetica, a rigore, non può esistere e non esiste. Un *criterium*, cioè un giudizio, non può essere un'*aisthesis*, cioè un sentimento. La critica estetica o sará un complesso di giudizi, e rientrerá nella critica o nella filosofia, o sará espressione di fantasmi sentimentali, e rientrerá nell'arte. Volendo conservare l'espressione nel suo valore, ormai tradizionale, si dovrá renderla equivalente ad una qualsiasi delle varie categorie storico-empiriche dell'arte stessa: pittura,

(1) Chi sente fantastica, e chi fantastica sente; i due termini sono inscindibili. L'espressione diretta, immediata del sentimento è il fantasma (immagine) — si ponga mente al linguaggio degli innamorati e degli spiriti fervidamente religiosi, — e alla sua volta il fantasma si nutre del sentimento. Mi richiamo, su questo argomento, a quanto ebbi a scrivere recentemente nella *Nuova Antologia* del 16 maggio 1916, sotto il titolo *meccanesimo, intellettualismo* e *misticismo.*

scultura, musica, ecc.; con maggiori rassomiglianze con la poesia. A ben considerare, difatti, i rapporti tra la critica estetica e la poesia risultano analoghi a quelli che passano tra un genere e la categoria empirica a cui appartiene; la critica estetica è un genere di poesia, come l'epica, la lirica, la drammatica e via discorrendo. Le piú belle pagine del De Sanctis sono delle magnifiche *olimpiche*.

Ancora: il fantasma sentimentale sopprime quel disagio, che sorge da una concezione antitetica e quasi polemica dei due termini: arte e natura. L'arte e la natura non combattono piú un duello, nel quale la prima, pure con qualche tratto maestro, è destinata a rimanere sempre perditrice; diventano piuttosto due spiriti gemelli platonici, che vanno ansiosamente in cerca l'uno dell'altro e si ritrovano con profondissima gioia. L'antitesi diventa semplicemenfe la maggiore o minore resistenza, che il medio oppone alla loro unione: essa è destinata a sciogliersi nella sintesi: l'arte non è piú dialettica, ma *io universale*; non è piú Socrate, ma Dioniso, o molto meglio Cristo. E noi miriamo al *cosmos* da lei ristabilito, come ad un limite di beatitudine infinita.

Mi resta a dire brevissimamente dei rapporti diretti tra storia, critica e arte. Ebbene: la cultura storica e la maturitá del giudizio agiscono indubbiamente come ottimi stimolanti sul fantasma sentimentale: lo svegliano quando sonnecchia come il buon Omero; gli dánno tensione, elasticitá, esuberanza, quando giá sia desto. Sarebbe errore negare loro cotesta utilissima funzione; ma sarebbe anche errore ammettere l'assoluta necessitá della loro presenza: Achille, educato fra le ancelle, si sentirá guerriero, senza la minima esperienza storica, alla prima visione delle armi; e Parsifal lascerá Herzeleide e la solitudine della selva, al primo comparire dei cavalieri. Basterá la nota triste di un violino per far piangere dirottamente un fanciullo assolutamente inesperto di musica, o lo squillo di una fanfara per mettere un irresistibile ardore nel piú idillico coltivatore dei campi — sono due esperienze da me fatte direttamente; — ma il critico piú colto e assennato sará incapace di provare quel sacro brivido, ch'è stigma di amore consumato fra spirito e mondo ambiente, fra arte e natura, se non porterá chiuso in sé il fantasma sentimentale. Insomma, l'arte, secondo me, è espressione concreta e sensibile, è manifestazione socievole dell'eterno fantasma sentimentale; come espressione concreta e manifestazione socievole, cade sotto il dominio della storia e della critica; ma come fantasma sentimentale non è accostabile che da un *dimidium animae suae*, che cerchi avidamente di lei. Storia e critica sono due guide, qualche volta ottime, ma niente piú che guide, le quali agevolano il passaggio tra l'ingombro degli ostacoli, che la materia oppone sempre alla congiunzione di due spiriti.

GUIDO MANACORDA.

COMUNICAZIONI

Pietro Metastasio cittadino milanese.

Della cittadinanza milanese conferita al Metastasio nel 1740 dall'imperatore d'Austria Carlo VI scrisse Lodovico Oberziner (1), servendosi dei documenti dell'Archivio di Casa, Corte e Stato di Vienna, ma trascurando d'indagar se vi fossero su di essa accenni o notizie nell'epistolario del poeta e di far ricerche nell'Archivio di Stato di Milano. Era necessario quindi estendere le indagini. Prima però conviene ricordare per quali circostanze il Metastasio divenne cittadino milanese.

L'Austria nella guerra per la successione di Polonia, col trattato di Vienna del 1738, perdette la Sicilia, il Napoletano e lo Stato dei Presidii; e in quella contro la Turchia, in cui combatté nel 1736 come alleata della Russia, e poi, per proprio conto, dal 1737 al 1739, dovette cedere al sultano, col trattato di Belgrado del 1739, Orsowa, la Serbia e la Valachia. Né migliore fu la sua sorte dopo la morte di Carlo VI; il quale aveva, con gravi sacrifici ma inutilmente, tentato di assicurare alla figliola Maria Teresa la successione nei propri domíni; e, morendo, aveva scatenato l'altra terribile guerra, terminata col trattato di Aquisgrana, che costò nuove perdite territoriali. Non tardò molto a riaversi da sí disastrose lotte. Tuttavia per vari anni tristissime furono le sue condizioni. Con generali discordi o inetti, con un esercito male equipaggiato, logoro dalle malattie e dalle stragi, con l'erario in completo esaurimento, senza credito, parve che il giá pericolante edifizio minacciasse crollare, e a volte che ne fosse prossima l'ultima catastrofe.

È naturale che, nella rovina di tutto e di tutti, il Metastasio non fosse troppo sicuro di conservare il posto e lo stipendio di poeta della Corte di Vienna. Furono trascurati gli spettacoli teatrali e sostituiti con processioni e pubbliche preghiere, per placare Dio ed invocarne il soccorso alle armi imperiali. Anche il Metastasio fu trascurato. Venuti meno gli ordini e i ricevimenti sovrani, concessi in preferenza ai generali, forse temé d'esser licenziato. Provvíde quindi e seriamente ai casi suoi.

Scriveva al marchese Patrizi (2) che, nel furore di quelle tempeste, gli si aprirono spontaneamente alcuni porti d'Europa; e che egli credé suo dovere il ricusarli tutti e il seguitar, qualunque fosse, la fortuna della

---

(1) *Pietro Metastasio cittadino milanese*, Genova, Tip. del R. Istituto dei Sordomuti, 1893.

(2) Vienna, 6 maggio 1754.

sua sovrana. Vi era però il modo di provvedere a sé stesso, senza passare ad altri padroni. La Lombardia dipendeva ancora dalla Casa d'Austria; ond'egli chiese a Carlo VI il privilegio della naturalizzazione milanese, con la certezza che, come abbate, avrebbe potuto ottenere in quello Stato un beneficio ecclesiastico. Non abbiamo la supplica del poeta, non cercata o non trovata dall'Oberziner: poiché è del 19 febbraio 1740 il primo dei documenti fin qui conosciuti (1), si deve supporre che essa fosse stata presentata nel febbraio o nel gennaio del medesimo anno. Della quale istanza essendo stato informato, il Supremo Consiglio d'Italia, con rapporto del 22 febbraio (2), s'affrettò a far notare all'imperatore, sebbene questi si fosse giá dichiarato favorevole al privilegio, che le concessioni di cittadinanza, di cui i forestieri si avvalevano soltanto per ottenere dei benefíci, specialmente se illimitate, ridondavano a grave danno dei «nazionali»: cosí degli ecclesiastici come dei laici; che i benefíci milanesi non erano destinati ai forestieri, gli antenati dei quali non avevano in alcun modo contribuito alla loro erezione; che ragione dunque e giustizia volevano che non si accordassero piú tali privilegi. Se non che Carlo VI rispose d'aver sempre procurato il sollievo dei sudditi, ma non poter tollerare che gli si limitassero l'autoritá e la libertá di concedere la naturalizzazione, per premiare dei particolari servigi o per altra ragione. Quindi il 27 febbraio 1740 permetteva che il Metastasio divenisse cittadino dello Stato di Milano. «Peculiaribus gratiis amplecti solemus», egli dice nel diploma che è rimasto finora inedito (3), «viros qui optimis praediti naturae «dotibus rara virtutum exhibent specimina. Cum ergo abbas Petrus Tra«passus Metastasius nos humiliter exoraverit, ut praerogativam seu pri«vilegium naturalitatis seu civilitatis status nostri mediolanensis sibi conce«dere dignaremur, considerantes supplicantis in nostro caesareo regio servi«tio impigrum zelum, quo continuato labore nostram gratitudinem promereri «studet, eiusdem precibus benigne admissis, eum inter cives mediolanen«ses... adnumerandum censuimus. Tenore itaque praesentium..., nostra «ex gratia speciali atque plenitudine potestatis legibus non adstricta, «dicto abbati Petro Trapasso Metastasio civilitatis ac naturalitatis medio«lanensis status privilegium et praerogativam concedimus et elargimur, «ipsumque dicto mediolanensi statui civem et indigenam adscribimus et «ad omnes et singulos honores, immunitates, privilegia, actus et alia quaevis «honorum iura quibus dicti status mediolanensis nati et originarii fruuntur «et gaudent, ita ut, proinde ille ac si in saepe dicto mediolanensi dominio «natus indigena et originarius esset, possit et debeat libere et citra cuiu«slibet impedimentum uti, frui et gaudere honoribus, commodis, praero«gativis, ornamentis, dignitatibus, indultis, consuetudinibus, privilegiis,

(1) L. OBERZINER, *Op. cit.*, Appendice, I.
(2) Ivi, Appendice, II.
(3) Documenti, I.

« facultatibus activis et passivis et praeeminentiis omnibus ad cives et « originarios mediolanenses pertinentibus. »

Il privilegio, dopo le solite registrazioni, fu ratificato dall'imperatore il 5 settembre (1), con l'approvazione del Fisco, della Congregazione e del Senato di Milano. Il quale però, non contento d'aver apposto al diploma la clausola: « Sine praeiudicio iurium subditorum vere naturalium », volle anche, con speciale consulta del 18 novembre, che poi rimase sospesa (2), e con l'altra del 28 febbraio 1741 (3), aggiungere le proprie istanze a quelle del Supremo Consiglio d'Italia, pregando Maria Teresa d'osservare quanto interessasse all'utilitá pubblica e al governo che non si concedesse la cittadinanza col diritto d'ottener abbazie ed altri benefíci nello Stato milanese; e quanto fosse conforme alle leggi vigenti, a quelle emanate da tutti i príncipi d'Austria e di altre nazioni; e richiesto ancora dalle non floride condizioni dello Stato, che le rendite ecclesiastiche si destinassero soltanto ai nazionali. Erano lamentele ben fondate, ma che non potevano esser d'ostacolo all'esercizio dei poteri imperiali, e che non impedivano menomamente al Metastasio di far valere, occorrendo, il diploma con tutti i diritti ad esso inerenti.

Se non che non vi fu motivo di servirsene, avendo egli ottenuto da Maria Teresa, per intercessione anche della contessa d'Althan, sua costante protettrice a Vienna, la riconferma della nomina a poeta cesareo e l'assicurazione che giammai gli verrebbero meno l'affetto e l'appoggio dei suoi sovrani. Lieto di ciò, scriveva all'abbate Anton Francesco Gori (4): « Perché La suppongo curiosa della mia sorte, le soggiungo che la nostra « regina (che giá ne' primi giorni del suo governo è divenuta l'amore e « l'ammirazione universale) si è degnata di farmi comandare e poi di « comandarmi di propria bocca di rimanere nel suo real servizio, ma non « so fin ora a quali condizioni né con qual titolo ». E pochi mesi dopo (5): « Io godo l'onore del medesimo grado appresso la presente regnante che « godeva appresso l'augustissimo suo padre ». Ma poi, forse per gl'inaspettati rovesci subíti dall'Austria nella guerra di successione a Carlo VI, scrisse al conte Tarocca (6): « Dirò tutto, dicendo solo che, chiamato dalla « mia patria da un comando cesareo, che avendo servito dodici anni l'augustissima casa con mille replicati segni d'un clementissimo gradimento, « che convinto della benigna volontá de' miei sovrani di beneficarmi, pure « per un concorso d'infelici accidenti, io sono il solo servitore che, privo « di premio e di mercede, si ritrovi ora in molto peggiore stato di quando « incominciò a farsi merito ».

(1) Documenti, II.

(2) Per questo non fu trovata dall'Oberziner negli archivi viennesi e non si trova neppur nei registri di consulte nell'Archivio di Stato in Milano.

(3) L. Oberziner, *Op. cit.*, Appendice, IV.

(4) Vienna, 12 novembre 1740.

(5) Vienna, 29 aprile 1741.

(6) Czakathurn, dicembre 1741.

Fu però passeggera la burrasca. Il poeta riacquistò presto l'intero stipendio; e, tornati con la pace la tranquillitá e lo splendore alla Corte, ricominciarono le feste e i trattenimenti drammatici, che, se esigevano dal Metastasio altre composizioni, erano occasione a nuovi ricchissimi doni e a rinnovate prove d'ammirazione e d'affetto.

Questo periodo memorabile della sua vita ricordava ancora nella lettera al marchese Patrizi del 6 maggio 1754: «Io vivo, ormai ventiquattr'anni «sono, sotto gli auspici d'una adorabile sovrana, che mi sostiene con «munificenza ben piú degna di lei che di me; una sovrana, che, fra nuove «cure d'un trono scosso allora da tutte le forze dell'universo, si degnò «pure di non dimenticarsi il pensier di conservarmi; una sovrana, di cui «divenne allora mio dovere il seguitar qualunque fosse la vacillante for«tuna, e il ricusar, come feci, nel maggior furore di quelle tempeste, tutti «i porti che mi furono spontaneamente aperti d'Europa». Dimostrava allo stesso Patrizi, il quale l'aveva esortato al ritorno in Roma, che, quantunque egli desiderasse ardentemente rivedere l'Italia, infinite difficoltá gl'impedivano di soddisfare il nostalgico desiderio. E ripeteva ad altri le medesime proteste e giustificazioni. Sta il fatto però che non si mosse da Vienna, né per far valere i suoi diritti di cittadinanza in Lombardia, né per secondare gl'inviti a ristabilirsi in patria; e ciò per difficoltá in parte reali, in parte anche fittizie e recondite, e soprattutto per non alterare quell'uniforme tenore di vita da cui, per costanza o per pigrizia (1), non seppe e non volle mai distaccarsi.

ACHILLE DE RUBERTIS.

(1) Lettera a mons. Agostino Gervasi: Vienna, 10 ottobre 1771.

DOCUMENTI (1).

I.

Carolus divina favente clementia electus Romanorum imperator, semper augustus, rex Germaniae, Castellae, Aragonum, Legionis, utriusque Siciliae, Hierusalem, Hungariae, Bohemiae, Dalmatiae, Croatiae, Navarrae, Granatae, Toleti, Valentiae, Gallesiae, Maioricarum, Hispalis, Sardiniae, Cordubae, Corsicae, Mursiae, Giennis, Algarbii, Algezivae, Gibraltaris, insularum Canariae, necnon Indiarum Orientalium et Occidentalium, insularum ac terrae firmae maris oceani, archidux Austriae, dux Burgundiae, Brabantiae, Mediolani, Stiriae, Carinthiae, Carniolae, Luxemburgi, Wirtemberg, Superioris et Inferioris Silesiae, Parmae, Placentiae, Mantuae, Athenarum et Neopatriae, princeps Sveviae, marchio S. R. I. Burgoniae, Moraviae Superioris et Inferioris, Lusatiae, comes Abspurgii, Flandriae, Tirolis, Barcinonae, Ferretti, Kiburgi, Goritiae, Rossilionis et Ceritaniae, landgravius Alsatiae, marchio Oristani et comes Gocceani, dominus Marchae, Sclavoniae, portus Naonis, Vixcaiiae,

(1) R. Archivio di Stato in Milano. I-II: *Autografi*; III-IV: *Albinaggio*, p. a., cittadinanze, Me-Mu, c. 20.

Molinae, Salinarum, Tripolis et Mechliniae etc. Recognovimus et notum facimus tenore praesentium universis ad privatorum promerita oculos non raro convertere, et viros qui optimis praediti naturae dotibus rara virtutum exhibent specimina peculiaribus gratiis amplecti solemus. Cum ergo abbas Petrus Trapassus Metastasius nos humiliter exoraverit, ut praerogativam seu privilegium naturalitatis seu civilitatis status nostri mediolanensis sibi concedere dignaremur, considerantes supplicantis in nostro caesareo regio servitio impigrum zelum, quo continuato labore nostram gratitudinem promereri studet, eiusdem precibus benigne admissis, eum inter cives mediolanenses cum qualitatibus infrascriptis adnumerandum censuimus. Tenore itaque praesentium, ex certa scientia, deliberate, regiaque ac ducali authoritate, nostra ex gratia speciali atque ex plenitudine potestatis legibus non adstricta dicto abbati Petro Trapasso Metastasio civilitatis ac naturalitatis mediolanensis status privilegium et praerogativam concedimus et elargimur, ipsumque dicto mediolanensi statui civem et indigenam adscribimus et ad omnes et singulos honores, immunitates, privilegia, actus et alia quaevis honorum iura quibus dicti status mediolanensis nati et originarii fruuntur et gaudent, ita ut, proinde ille ac si in saepe dicto mediolanensi dominio natus indigena et originarius esset, possit et debeat libere et citra cuiuslibet impedimentum uti, frui et gaudere honoribus, commodis, praerogativis, ornamentis, dignitatibus, indultis, consuetudinibus, privilegiis, facultatibus activis et passivis, et praeeminentiis omnibus ad cives et originarios mediolanenses pertinentibus, non obstantibus quibuscumque legibus, iuribus, decretis, constitutionibus praefati status tam a iure communi quam a municipali procedentibus, praesertim vero constitutionibus mediolanensibus in § *Collegiis*, mediolanensium ducum decretis, necnon ordinibus aliisque quibusvis dispositionibus in contrarium facientibus, seu aliam formam dantibus, quibus omnibus et singulis, etiam si talia sint quae specialem et individuam mentionem requirant, hac tantum in parte derogamus et derogatum esse volumus. Mandantes propterea illustri nostro gubernatori praesenti et futuris, praesidi et senatui, praesidibus et magistris utriusque magistratus, thesaurario nostro generali, caeterisque officialibus ac subditis nostris mediolanensis dominii ad quos spectat et spectabit ut spectabilem dictum abbatem Petrum Trapassum Metastasium incolam et civem mediolanensem nominent, reputent, honorificent atque tractent eumque, praemissis omnibus privilegiis, iuribus, honoribus, ac libertatibus, libere uti, frui et gaudere sinant et permittant, nec aliquo modo in his impediant aut perturbent, sed potius tueantur, manuteneant et defendant. Hasque nostras inviolabiliter observent et exequantur, observarique et exequi faciant per quoscumque, sic enim e mente nostra procedit. Harum testimonio litterarum manu nostra subscriptarum sigillique nostri appensione munitarum. Datis Viennae, die vigesima septima mensis februarii, anno a nativitate Domini millesimo septingentesimo quadragesimo, imperii nostri romani vigesimo octavo, regnorum autem nostrorum videlicet Castellae, Aragonum etc. trigesimo sexto, Hungariae, vero et Bohemiae pariter vigesimo octavo.

Firmati: Carolus etc.

V.t Marchio de Villasor praeses. V.t Comes Cervellonius. V.t Povianus regens. V.t Cerati regens. V.t Cavalli regens. Ad mandatum S. C. et C. M.tis proprium, Paulus Bermundex della Torre (1).

---

(1) Il marchese di Villasor presidente, il conte di Cervellon vicepresidente, il duca di Poviano

Registratum in libro primo privilegiorum, fol. 343.

V. M. concede all'abbate Pietro Trapassi Metastasio la connaturalizazione dello stato di Milano. V. M. lo mandò.

Pagò per registro, spedale, sigillo nero e pendente, portiere e vitelle fiorini ventisei e k.ni otto etc.

1740 22 Aprile. Registretur diploma hoc regium caesareum in cancellaria secretiori, ut, secreta dimidiae annatae solutione seu cautione et senatus interinatione, suum sortiatur effectum. Firmatus: De Colla etc.

Registratum in libro nono caesareorum ac regiorum diplomatum cancellariae secretioris, fol. 121. Subscriptus: Vianus etc.

1740 25 Aprilis. Attentis regiis caesareis litteris diei secundae mensis praesentis (1) solutionis importantiae mediae annatae ad hanc gratiam spectantis, registrentur et expediantur. Subscriptus: Marchio quaestor Castellus regius caesareus commissarius etc.

1740 26 Aprilis. Registratae in regio offitio dimidiae annatae in libro 8.° Subscriptus: Io. Baptista Tenca etc.

1740 9 Maii. Subyciat g[enerali]s ad[sisten]s fiscalis Cruccius. Signatus: Pertusatus (2).

7 Maii 1740.

Ut audiatur illustris congregatio statos mox etc., se tamen etc. Firmatus: Cruccius. 8 Maii 1740.

Cum fisco etc. Signatus: Pertusatus. 1740 5 Septembris.

L. Interinandum sine praeiuditio iurium subditorum vere naturalium. Exarata consultatione S. R. C. C. M. iuxta votum fisci et senatus mentem quam tenet mag.s marchio Erba.

Illustris marchio Erba. Ex.us praeses etc.

II.

Carolus Sextus.

5 Septembris 1740.

Ios. Paludus.

Petita per abbatem Petrum Trapasium Metastasium a senatu nostro interinatione sub alligati caesarei regii nostri diplomatis, quo eidem concessimus et elargiti fuimus civilitatem ac naturalitatem mediolanensis nostri status, ipsumque dicto Mediolani statui civem et indigenam adscripsimus et ad omnes et singulos honores, immunitates, privilegia, actus et alia quaevis honorum iura quibus dicti status Mediolani nati et originarii fruuntur et gaudent, ita ut, proinde ille ac si in saepe dicto Mediolani dominio natus indigena et originarius esset, possit et debeat libere et citra cuiuslibet impedimentum uti, frui et gaudere honoribus, commodis, praerogativis, ornamentis, dignitatibus, indultis, consuetudinibus, privilegiis, facultatibus activis et passivis et praeeminentiis omnibus ad cives et originarios mediolanenses pertinentibus, et prout ex dicto diplomate Viennae dato diei 27 februarii 1740, senatus ipse pro maturiori deliberatione fiscum nostrum audiri iussit, ex cuius voto etiam illustrem congregationem status nostri, cuius responso habito et iterum fisco nostro audito, qui quoad civilitatis honores pro interinatione se remisit omnibusque

(Positano in altri documenti), il conte Cerati e il marchese Cavalli reggenti, il conte Bermundex (o Bermudez) della Torre segretario del supremo consiglio d'Italia a Vienna.

(1) L. OBERZINER, *Op. cit.*, Appendice, III.

(2) Il conte Carlo Pertusati presidente del senato di Milano.

inferius nostro relatis, idemmet ordo diploma praedictum sine praeiuditio iurium subditorum vere naturalium interinandum censuit. Cuius ordinis sententiam nos quoque amplectentes, idem sancimus et volumus, mandantes etc. In quorum etc. PERTUSATUS.

III.

Ill.me et Ex.me Domine,

Interinato caesareo regio diplomate mediolanensis naturalitatis impertitae abbati Petro Trapasso Metastasio, recurrunt senatui partes subiciendi, pro publica et regia utilitate, ne talia privilegia ab exteris trahantur ad effectum assequendi ecclesiastica beneficia huius status. Quare, certiorem facturi E. V. de implemento eorum quae ad nos attinent, consultationis humillimae huius nostrae antigraphum (1) eidem ressignamus, cui interea quaecumque fausta precamur.

Mediolani die XXVIII februarii MDCCXLI.

Eiusdem E. V. Observantissimi

Praeses et senatus regens provinciae mediolanensis

FRANCISCUS GALLIORIUS (2).

[*A tergo*:] Ill.mo et Ex.mo D. OTTONI FERDINANDO comiti DE TRAUN etc.

IV.

Ill.mo ed Ecc.mo Sig. Sig. Padron Col.mo,

Con quest'ultima posta mi sono capitate due pregiatissime lettere di V. E., l'una cioè con l'inserta cambiale delli fiorini sessant'otto, importanza della staffetta stata spedita ultimamente all'E. V. da qui colli noti reali dispacci, acciò possa restarne rimplazzata la cassa del consiglio (3), ch'anticipò per detto effetto la sudetta somma, e l'altra coll'ingionta copia di consulta de 28 di febbraro, che il senato, nell'istesso tempo di partecipare alla Maestá della Regina nostra signora di aver interinato il regio diploma di concittadinanza concesso all'abbate Pietro Trapasso Metastasio, avea stimato per compimento del suo instituto di umiliare alla Maestá della Regina nostra signora, facendole presente li giusti motivi che persuadono il non accordare somiglianti grazie a persone estere; onde, nel mentre ch'avrò l'opportunitá di far presente in consiglio il contenuto d'amendue, mi do l'onore d'avanzare all'E. V. questo riscontro, pregandola nel tempo stesso di restar persuasa dell'umilissimo ossequio con cui bramo sempre contrassegnarmi nell'ubbedienza de' suoi veneratissimi comandi e qual costantemente mi confermo

Di V. E.

Vienna li 18 marzo 1741.

Umil.mo ed obblig.mo servitore
PAOLO conte di BERMUDEZ.

Ecc.mo Sig. Conte di TRAUN
Milano.

---

(1) La copia della consulta del 28 febbraio 1741, che il conte Traun, governatore del ducato di Milano, trasmise il 10 marzo al conte Bermudez della Torre (L. OBERZINER, *Op. cit.*, Appendice, V).
(2) L'Oberziner legge *Galbiortus*.
(3) Del supremo consiglio d'Italia.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIULIO NATALI — *Idee costumi uomini del Settecento.* Studi e saggi letterari. — Torino, S.T.E.N., 1916, pp. 356.

Il Natali è senza dubbio dei migliori conoscitori del nostro Settecento; felice, come pochi, nell'avvertirne e nell'apprezzarne gli aspetti, le tendenze, gli atteggiamenti particolari, atto a considerarlo nel suo complesso, in una sintesi spoglia di tutti i pregiudizi trasmessici dalla tradizione storiografica del secolo XIX, che, come accade, non s'è mostrato gran fatto equanime verso il suo immediato «predecessore». Queste solide qualitá, egli le aveva manifestate in una quantitá veramente notevole di saggi e di scritti vari, oltre che in due edizioni (dei versi del Parini e del Mascheroni) giustamente apprezzate tra le migliori che si abbiano: e meglio le manifesta nel presente volume, in cui della produzione sua sparsa è raccolto il piú, e v'è aggiunto qualche cosa di inedito. Se, come mi si annunzia, toccherá al Natali di darci prossimamente un nuovo *Settecento*, da mettere al posto di quello, oramai superato, del Concari nella *Storia letteraria* per secoli, questo volume ne costituisce giá un'ottima preparazione, e ottimo ci fa sperar che abbia da essere il nuovo lavoro, e, per quel che si può pretendere da un lavoro simile, definitivo.

Qui si tratta, ho detto, d'articoli e di studi giá in parte sparsamente pubblicati, e concepiti come indipendenti gli uni dagli altri: ciò che non è senza inconvenienti per la compagine del volume. Ne risulta qualche ripetizione, qua e lá, che si sarebbe potuta evitare: qualche contraddizione, piú di forma che di sostanza, che si spiega senza difficoltá ma che spiace. Dò qualche esempio: uno studio dei piú ampi e conclusivi del volume (*Il pensiero storico italiano nel Settecento dopo G. B. Vico*, pp. 29-63) è inteso a redimere la cultura italiana del secolo XVIII dall'accusa d'antistoricitá che troppo leggermente le si fa da chi non vede nel Settecento italiano che un riflesso del Settecento francese: e giá in un saggio precedente (pp. 22-26) questa difesa è enunciata in termini vibrati: ma ecco piú oltre il N. stesso parlare di «quella deficienza di senso storico che è propria del secolo del Parini» (p. 114); eccolo altrove chiamare il secolo XVIII «secolo antistorico, secolo della ragione onnipotente, secolo della natura umana astrattamente considerata» (p. 306). Ancora: il *Ricciardetto* è a giudizio del N. tra le opere del secolo XVIII ingiustamente trascurate — «fu ingiustizia» la «giustizia sommaria» che ne fece il De Sanctis (p. 10): —

ma ecco che in un altro saggio egli ha modo di deplorar la sua voga: ha, facendosi forte appunto del giudizio desanctisiano (p. 208), da riscontrarvi « la nullaggine morale e civile di quell'etá futile e oziosa che affoga nel riso il suo tedio »; ha da ricordare « le volgaritá del Forteguerri », ingiustamente preferite da lettori, da editori e da critici alle « felicissime trovate del geniale [Carlo] Gozzi ». L'ingiustizia è dunque a carico della *Marfisa bizzarra*, non del *Ricciardetto*? ma no: l'ingiustizia è che tutti ora conoscano almeno di nome l'uno e l'altro poema e altri ancora del secolo XVIII, e pochissimi invece la *Rete di Vulcano* del Batacchi, che val di piú (pp. 237-38).

Son queste, però, incongruenze verbali, non altro: s'ha da considerare che alcuni di questi saggi erano articoli di carattere divulgativo occasionati dalla pubblicazione recente di opere prima troppo trascurate, garbati profili letterari di autori meno noti, divagazioni critiche che qua e lá avevano, e quasi dovevano avere, dati il momento e il fine della loro primitiva pubblicazione, un tono apologetico e leggermente amplificativo. Il torto del N. è stato di non temperarli e di non renderli piú omogenei, e anche forse di non sacrificarne qualcuno, che pur rimaneggiato sarebbe sempre rimasto piú adatto a una rivista che a un volume: se non che, questo di accogliere insieme saggi di valore ineguale e di diversa fisionomia, è vezzo oramai di troppi scrittori; e d'altra parte, se nuoce all'economia e qualche volta al pregio dei libri che cosí si mettono insieme, non è senza vantaggio per gli studiosi, ai quali è reso piú accessibile un materiale che altrimenti rimarrebbe deplorevolmente disperso.

Ma consideriamo partitamente, seguendo l'ordine stesso, del resto opportunissimo, in cui li ha disposti l'autore, gli scritti del volume. *Alcune idee sul Settecento* vogliono essere il prologo dell'ampia e frammentaria trattazione: il Settecento, osserva il N., aspetta ancora di essere sistematicamente studiato e apprezzato nel suo giusto valore: aspetta chi lo « riabiliti », come altri ha « riabilitato », in questi ultimi tempi, il Seicento. Gli stessi autori piú grandi e piú rappresentativi, eccetto l'Alfieri (1), non hanno avuto chi consacrasse loro degli studi d'insieme sufficienti (2); molti tipi caratteristici, molti aspetti curiosi della coltura e del costume letterario di questo secolo hanno avuto piuttosto i loro illustratori aned-

---

(1) Al volume del Bertana è consacrato uno dei saggi del Natali (*Nel centenario di V. A.*, pp. 303-307), che qua e lá polemizza con esso (p. e., alle pp. 124 e segg.).

(2) Sul Parini, però, mi sembra che almeno i volumi del Cantú e del Carducci abbiano, abbastanza rilevato, questo carattere di studi d'insieme che il N. desidera; sul Metastasio s'ha ora il volume del Russo (*P. M.*, Pisa, 1915.); per tutti poi in generale gli autori del Settecento la messe di saggi speciali e di contributi è cosí rilevante, che non si può proprio dire che l'attenzione degli studiosi non si sia abbastanza orientata verso di essi: perché, a voler essere sinceri, di monografie complessive veramente esaurienti, quanti sono, anche tra gli scrittori sommi dei periodi meglio esplorati, che ne abbiano avute?

dotici che i loro storici. Gli è che il secolo XVIII, dice il Natali, «è... due secoli, l'un contro l'atro armato» (p. 14): col Forti e col Balbo, che egli cita (pp. 14-15, nota), col Morsolin e con lo Zanella, che divisero il loro cómpito seguendo questo criterio, col Corniani, e con molti recenti tra i quali il Casini (1), egli considera il trattato d'Aquisgrana (1748) come la pietra divisionale tra due fasi ben distinte della civiltá e del pensiero italiano. Concetto non nuovo, come si vede, e accettato anche dai piú degli autori di trattati e di compilazioni scolastiche, ma giusto.

Quel che interessa di piú il N., è naturalmente il secondo cinquantennio del secolo: mirabile, egli osserva, il rigoglio di attivitá spirituale che si manifesta dal 1748 al 1774 (p. 17): notevole «il nuovo o rinnovato concetto dell'arte, il *vero utile* essere il fine artistico, che i secentisti avevan riposto nella *meraviglia*» (p. 19: ma e il Boccalini? si tende troppo, sempre, a identificare il Seicento col Marini); innegabile il fermento prodotto dagli influssi stranieri, specie francesi, ma altrettanto certo — e in questo le considerazioni del N. (pp. 21-26) sono meritevoli di molto rilievo — che da noi, a differenza di quanto avveniva in Francia, l'intellettualismo enciclopedico non uccideva lo spiritualismo cristiano, che il sentimento patriottico si manifestò vivace ed eloquente, che autoctono è il movimento preromantico italiano che fa capo al Goldoni e a Carlo Gozzi e germoglia dall'impulso vigoroso dato dal Muratori allo studio del Medio Evo, che in gran parte indipendente dagli influssi francesi si affermò il pensiero filosofico dei continuatori della tradizione vichiana nell'Italia meridionale.

Questa tradizione è studiata nel secondo saggio del volume, sul *Pensiero storico italiano*, del quale ho giá accennato il fine. Anche il Gentile ha concluso, prendendo le mosse dal volume del Maugain ch'è stato tenuto presente dal N., che «la fine del secolo XVII e la prima metá del secolo XVIII sono l'epoca del maggior fiorire degli studi storici in Italia (2); ma il N. studia accuratamente i rappresentanti delle varie tendenze del pensiero storico per tutto il Settecento: dai contemporanei del Vico al Delfico, che è sui primi dell'Ottocento il piú genuino rappresentante dell'intellettualismo francese nei suoi *Pensieri sulla storia e sull'incertezza e inutilitá della medesima*, per i quali il N. opportunamente rimanda al Gentile: ma sarebbe stato bene che ne desse anche una sufficiente analisi, cosí come ne ricorda, e sommariamente ne analizza, gli oppositori. Significativo che il Delfico, malgrado il suo pirronismo storico, sia egli stesso un rappresentante cospicuo, con la sua Storia della repubblica di San Marino, di quella storiografia erudita che, localizzata nelle singole regioni, fu nella seconda metá del Settecento cosí larga, ricca, limpida, coscienziosa come non mai prima né poi: della quale il N. dá un quadro riassuntivo con bella sicu-

(1) Cfr. su questo O. Bacci, *Indagini e problemi di storia letteraria italiana*, Livorno, 1910, pp. 76-82.

(2) *Studi vichiani*, Messina, 1915, pp. 7-14.

rezza (pp. 48-54), e giustamente deplora che ancora non se ne sia scritta la storia (p. 48, n. 1): ma quando qualcuno la scriverá, dovrá mentovare tra gli esploratori sistematici di biblioteche anche il Bandini, tra i bibliografi il Moreni, tra gli storici regionali il Borgia e l'Affò, tra gli editori e i poligrafi il Rubbi, per dir d'alcuni che non vedo segnalati in queste pagine.

Come dall'accusa d'antistoricitá, cosí il Natali difende il Settecento dall'accusa di irreligiositá, nello studio successivo su *G. Parini e il pensiero religioso nel secolo XVIII* (pp. 65-98). È nel Settecento, egli conclude, « una vena di pensiero intimamente sinceramente cristiano, qual è quello dei giansenisti (usassero o no questo nome), dei cui ideali, sia pure inconsapevolmente, si fece nobilissimo interprete, con la sua musa severa, Giuseppe Parini ». Una discussione sul giansenismo del Parini s'assomiglierebbe troppo a quella, dibattuta nelle pagine della *Rassegna*, sul giansenismo del Manzoni: ma il Natali ha opportunamente impostato la sua affermazione in termini tali che i dissenzienti si ridurrebbero a far questione di parole. Del resto, prima che il giansenismo, importava dimostrare il sentimento cristiano del Parini; e a questo, contro la nota affermazione del Carducci ch'egli sia « il men naturalmente cristiano tra i poeti nostri del secolo XVIII », è inteso il presente saggio: e persuade. Vero che il Parini ebbe accenti sentiti contro le guerre di religione e l' inquisizione domenicana (i versi dell'*Auto da fe* son riportati e commentati due volte dal N. nel volume, alle pp. 82 e 115-116); vero che egli, pur celebratore di monacazioni in versi per Raccolte, trova modo di accennare in essi alle insidie della vita monastica; e degli abatini galanti, dei frati licenziosi discorre qua e lá senza ambagi; e nelle *lettere del conte N. N. ad una falsa devota,* se pure son sue, se la prende con la bacchettoneria, e col probabilismo de' Gesuiti; ma questi stessi indizi, mentre ci fanno concludere che il Parini fu tutt'altro che « clericale », ci confermano con ciò stesso ch'egli era un vero credente.

Del resto, il sentimento religioso nel secolo XVIII ha interpreti eloquenti, anche se qualche volta spregiudicati, nella tradizione letteraria. È bene un personaggio rappresentativo di questo tempo Benedetto XIV, papa Lambertini, di cui il N. ricorda e documenta la tolleranza grande (1); e se la divozione sopraffaceva la religione; se il clero era in massima parte inferiore al suo cómpito; se il giansenismo e l'enciclopedismo costituivano due opposte minacce alla compagine della Chiesa; se la massoneria si affermava (2); abbondano dall'altra parte gli apologisti, gli ora-

---

(1) Anche da ricordare, a prova di questa tolleranza, sarebbe la lettera di Benedetto al Muratori, e quelle all' Inquisitore Generale di Spagna: su di che cfr. SOLI-MURATORI, *Vita del proposto L. A. Muratori*, Venezia, 1756, pp. 298-300; e ora E. DE HEECKEREN, *Correspondance de Benoit XIV*, Paris, 1912, e A. SORBELLI, in *Rivista storica italiana*, XXXI, pp. 313-14.

(2) Il Natali tocca dei rapporti tra il Goldoni e la massoneria, a proposito delle *Donne curiose* (p. 92): su di che interessa specialmente A. NERI, *Aned-*

tori sacri di grido (tra i quali il N. avrebbe potuto citare, p. 89, il gesuita Paolo Segneri *juniore*), i lirici religiosi e financo i teologi in versi (1): e se non religioso, certo fu nemico dell'irreligiositá l'Alfieri; e bella diritta coscienza di vero cristiano fu il Muratori, perseverante ardimentoso assertore della fede contro i non credenti e contro gli speculatori della superstizione (2).

Anche nel saggio successivo (*La guerra e la pace nel pensiero italiano del secolo XVIII*, pp. 99-121), è un'idea centrale che il N. tien presente in una rapida ma consapevole escursione attraverso gli scritti piú significativi del nostro Settecento: secolo di guerre, e però secolo di vaga nostalgica aspirazione alla pace per parte degli spiriti colti. La filosofia antibellica è un'emanazione dell'umanitarismo del «secolo dei lumi»: ma trova eco anche nelle coscienze piú ingenue e piú schiette: per tacer dei minori che il N. ricorda (3), trova eco nel Goldoni che disapprova il duello, nell'Alfieri che considera gli eserciti permanenti niente altro che armi della tirannia, nel Parini che nell'epistola *Sopra la guerra* invoca l'«amica pace». Ma com'è ch'egli nel *Giorno*, a piú riprese, si beffa dell'imbelle *Giovin Signore* e lo paragona ironicamente agli avi che furon grandi per opere guerresche? c'è contraddizione? al Bertana (4) parve che sí: il Natali qui lo contesta; se si potesse, direi che si tratta d'una contraddizione conciliabile: si tratta del contrasto tra le convinzioni filantropiche e il sentimento di ammirazione per la forza e per l'azione, ch'era proprio del Parini com'è proprio di tutte le nature generose condannate a una vita inattiva.

Segue un saggio (*La coscienza nazionale italiana avanti la Rivoluzione francese*, pp. 125-131) in cui il N. completa quella sua simpatica apologia del Settecento prenunziata nell'articolo proemiale: e s'indugia a considerare quanto, per altezza e saldezza di sentimento patriottico, l'Alfieri si sollevi al di sopra dei suoi coevi, che però sono — ciò che affermò primo il Bertana e in sostanza anche il N., completandone le prove, riconosce — degni di lui piú di quanto comunemente si creda.

E passiamo ai saggi sui «costumi»: *Il Cicisbeismo a Genova* (pp. 133-144) è un articolo garbato e scritto con buona conoscenza. L'argomento, dopo i saggi del Neri e del Salza, era giá troppo largamente studiato

---

doti goldoniani, Ancona, 1883, pp. 67-77; e ora G. B. PELLIZZARO, *Ancora sulle Donne Curiose di C. G.*, estr. dalla *Rivista teatrale italiana*, Prato, 1914.

(1) È citato dal NATALI (p. 69) Salomone Fiorentino: sul quale cfr. E. BERTANA *In Arcadia*, Napoli, Perrella, 1909, pp. 237-40.

(2) Su di che mi si consenta di rimandare al mio opuscolo *Il padre Segneri juniore nel Modenese e i dubbi religiosi del Muratori*, Pistoia, Off. tip. coop., 1915.

(3) Sul Meli vedi ora N. BIANCHI, *Il pensiero civile e politico* di S. M., nella *Rassegna Nazionale* del 16 febbraio 1916.

(4) *Gli sciolti «Sulla Guerra» di G. P.* nel *Giorn. storico*, XXVII, 1896, pp. 334-71.

perché al N. fosse possibile fare altro che spigolare: ma dalle notizie messe insieme da lui e dai suoi predecessori, egli trae felicemente nuovo conforto di prove in favore della sua interpretazione dei vv. 338-97 del *Vespro* pariniano, tendente a identificare i *nipoti di Giano* con i Genovesi, nella cui cittá il cicisbeismo aveva sí salde tradizioni.

Un altro contributo alla conoscenza del costume settecentesco è il saggio seguente (pp. 145-148), recensione del fortunato volumetto del Colagrosso su *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento* — l'usanza delle Raccolte di versi: — un volumetto che, se il bisticcio è consentito, ha messo in gran voga, in questi anni, gli studi su le Raccolte. Tra questi il N. avrebbe dovuto ricordar qui, con gli altri, un volumetto che non gli è sfuggito perché lo cita altrove (p. 223): l'edizione de *Le Raccolte* bettinelliane curata dal Tommasini-Mattiucci (Cittá di Castello, 1913). Su le Raccolte è difficile enunciare idee nuove (ognun sa che tutti nel Settecento ne dicevan male e tutti s'inducevano senza riluttanza a scrivervi e a compilarne); ma anche dopo quel che dal Colagrosso e da altri è stato narrato, è facile cavar fuori aneddoti ignoti, versi ignoti, testimonianze curiose da esse e su di esse. Questo fa, sulle tracce del Colagrosso, il N., ma non è detto davvero che abbia esaurito l'argomento (1).

(1) Quanto alla notizia del Colagrosso, riportata dal N. (p. 147), che Jacopo Morelli fece passar di moda le Raccolte sostituendovi pubblicazioni erudite, io avevo giá dimostrato, in un art. del *Bulletin italien* del 1909 (*Amici e nemici delle Raccolte nel '700*) che del resto il N. cita, come prima di lui l'Affò ed altri ne avessero dato l'esempio. — Sul poema collettivo offerto dai Piacentini a D. Carlos nel 1737, è ora da vedere G. MISCHJ, *Di un poema della comunitá di Piacenza umiliato a D. Carlos di Spagna, duca di Piacenza, Parma ecc., l'anno 1732,* nel *Boll. Stor. Piac.*, VI, 1911, pp. 109 e segg.; sui versi del Goldoni per Raccolte si cfr., oltre a G. A. SPINELLI, *Bibliografia Goldoniana,* Milano, 1884, p. 240, anche G. BIADEGO, *Catalogo descrittivo dei mss. della Bib. Comunale di Verona*, 1892, p. 28; e G. CAPRIN, *Una delle ultime sere di Carnevale,* in *Rivista teatrale italiana,* XIII, 1914, p. 136, il quale cita versi arguti del commediografo, in cui è detto a che si riducessero i compensi dei compilatori:

Chi ghe manda le torte e i buzzolai,
chi cioccolatta e vini forestieri,
scattole e maneghati recamai,
e relogi e caene e candelieri,
e guantiere d'arzento, e bei tabari,
e fino de veludo abiti intieri.

Ma la piú spiritosa satira contro le Raccolte è del 1810, anonima. Era un foglio in testa al quale si leggeva: « Sonetto per i tali e tali laureandi » — coi nomi di cinque giovani che realmente si laurearono a Padova in quell'anno. E sotto, erano quattordici linee, quante bastano per un sonetto; nella prima il verso:

Co s'ha stampa' i so' nomi e el primo verso,

e nell'ultima:

E al piú la chiusa, el resto è tempo perso.

Le intermedie erano punteggiate (V. MALAMANI, *I Francesi a Venezia e la satira*, 1887, pp. 124-25).

Ed eccoci ad un altro costume: un costume... scostumato, il *Bastone pedagogo* (pp. 149-158). Il N. ne discorre in un articolo che chiama « noterella pariniana », perché comincia col rilevare un'altra apparente contraddizione del Parini, che nel frammento *A G. C. Passeroni* sembra augurarsi il ritorno de' vecchi tempi in cui i pedanti regnavano « con formidabile staffile », mentre nei vv. 24-30 del *Mattino*, dimenticando l'ironia, ha accenti di vero sdegno contro i maestri bastonatori. Contraddizione, veramente, a me non sembra che ci sia nemmeno apparentemente: nell'un luogo e nell'altro il Parini deplora schiettamente le violenze di chi adoperava la verga come strumento educativo: ma considera insieme gli inconvenienti dell'educazione troppo molle impartita ai privilegiati, che diventavano poi « belli spirti » spregiatori della scuola e della cultura: è insomma, la sua, piuttosto una deplorazione da democratico che da umanitario, dal momento che l'umanitarismo del Giovin Signore gli sa troppo di goffa giustificazione d'una presuntuosa ignoranza.

Comunque, i luoghi pariniani sono al N. poco piú che un pretesto per ordire una storia sommaria dell'orbilianesimo, che merita di essere segnalata ai cultori degli studi pedagogici: storia che molte cose accennando, molte dicendone, molte anche, e rilevanti, tralasciandone, risale ai classici e giunge fino agli ultimi tempi, e un po' piú a lungo si trattiene nel secolo XVIII. A questo soltanto io mi fermo: ed è in questo che, áuspici il Basedow e i suoi seguaci del *Philanthropinum*, le teorie dei bastonatori ebbero le piú vive scosse. Ebbene, proprio il destinatario del frammento pariniano, il Passeroni, nel suo *Cicerone*, ha parole di riprovazione per i metodi « bestiali » dell'insegnamento del latino (1); e Gaspare Gozzi in uno dei suoi *Sermoni*, ricorda gli anni della prima etá,

quando soggetto
appena al pedagogo, avea timore
del fischiar della sferza, e del latino (2):

e piú eloquente e piú significativo di tutti, Alessandro Verri, nel *Caffè*, scriveva un *Ragionamento fra un Pedante e un Ottentotto*, intitolato *Della eccellenza, utilitá e giustizia della flagellazione dei fanciulli*, ch'è tutto un capolavoro d'arguzia guidata dal buon senso. L'Ottentotto s'incontra in un pedante che batte un fanciullo; e, « seguendo i dettami della sua troppo semplice natura », insorge in difesa del piccolo flagellato. L'olimpica aria di superioritá con cui il pedante, messo in curiositá dall'aspetto del selvaggio, consente a rispondergli, è deliziosa: e s'intavola tra i due una discussione che è veramente piena d'interesse. Da che parte stia la ragione, per il Verri e inevitabilmente per chi lo legge, non è da dire:

---

(1) Cfr. S. PAGGI, *Il « Cicerone » di G. C. Passeroni*, Cittá di Castello, 1912, p. 74; e A. MARINELLI, *Il « Cicerone » di G. C. P. considerato sotto l'aspetto educativo*, Firenze, 1915.

(2) Serm. *Or che taccion le pene*, in G. GOZZI, *Poesie e prose* con pref. di

ma ciò non toglie che nel dialogo sia il pedante a concludere, col benevolo compatimento di chi sa d'aver dalla sua la forza della tradizione e dell'« unanime consenso di tante Nazioni », con queste parole: « Che se non v'arrendete alla ragione, non è strana cosa in un selvaggio ». « E cosí — termina il Verri — finí questa conversazione, dopo la quale tuttavia seguitarono gl'Istitutori a flagellare i Scolari per ogni cinque errori, e non li flagellarono piú quand'essi potevano flagellare a vicenda i loro Maestri, e la cosa non si mutò per le obbiezioni di un Ottentotto, ed altri che gli Ottentotti furono ancor persuasi che non sia giusto flagellare i fanciulli, e tutti i flagellanti dissero male delle indiscrete riflessioni del selvaggio, e tutti i flagellati ne disser molto bene; e gli altri che le seppero, risero e se ne dimenticarono » (1).

Siamo, si noti, nel 1765; l'anno della pubblicazione del *Mezzogiorno.* E perché si oda un'altra voce altrettanto potente contro i flagellatori, ha da passare un buon mezzo secolo, e si giungerá alla *Causa dei ragazzi* sostenuta da Pietro Giordani, che il N. ricorda (2). Il Giordani non si occupò, del resto, solo in quella memoranda occasione delle vergogne della pedagogia manesca: ché nel 1831 insorse in una lettera al ministro Mistrali contro gli eccessi dei maestri della scuola della Steccata in Parma (3); nel 1837 deplorava con Antonietta Tommasini s'avesse cura delle bestie (oh la *vergine cuccia* pariniana!) e poi si trattassero qualche volta i ragazzi peggio che come bestie (4); nel 1845 plaudiva al giovane Emanuele Celesia, autore d'un articolo polemico contro l'ultimo paladino dell'orbilianesimo, Pellegrino Farini (5).

Il saggio successivo del N. è come un correttivo a questo sul bastone pedagogo; o piuttosto viceversa: è un saggio che discorre di una birichinata studentesca, anzi di una birichinata di cattiva lega, alla quale si lasciò indurre *Carlo Goldoni a Pavia,* quando vi frequentava il collegio Ghislieri (pp. 159-169). È un saggio giá noto, e la cui pubblicazione, che risale a nove anni fa, è stata seguíta, recentemente, da un nuovo scritto, amplissimo e abbondevolmente documentato, di A. Corbellini sullo stesso argomento. Ma poiché il N. è un narratore garbato e consapevole, le sue

---

S. FERRARI, Firenze, Sansoni, 1901, pp. 66-67; cfr. A. VIGLIO, *Gaspare Gozzi pedagogista, note,* Racconigi, 1911: sul quale opuscolo v. *Giorn. stor.*, LVIII, p. 267.

(1) *Il Caffè ossia brevi e vari discorsi distribuiti in fogli periodici del giugno 1765,* Brescia, 1766, pp. 33-38.

(2) Sul quale episodio, oltre che le *Opere* del GIORDANI (ed. Gussalli, Milano, 1857, vol. X, pp. 285 e segg.), giá citate dal N., son da vedere G. P. CLERICI, *Alcuni episodi della vita di P. Giordani,* Parma, 1907, e A. POGGI, *La causa dei ragazzi sostenuta dal Giordani contro i maestri percotitori,* nella *Rivista d'Italia,* 1909, II, pp. 460 e segg.

(3) G. MICHELI, *Quattordici lettere di P. Giordani a V. Mistrali,* Parma, 1908; cfr. anche S. FERMI, *Saggi giordaniani,* Piacenza, 1915, p. 147.

(4) *Opere* del GIORDANI, ed. cit., XII, pp. 94 e segg.

(5) Cfr. il mio art. *Tre lettere inedite di P. Giordani,* nella *Rivista Ligure,* sett. 1915.

pagine si rileggono volentieri: se non che del saggio del Corbellini era da tener piú conto, specie dove egli dubita, a mio avviso molto ragionevolmente (1), che la *Donna di garbo* s'abbia da ritenere una palinodia della satira giovanile dello stesso Goldoni contro le donne pavesi, come invece vuole il N.: perché le donne pavesi che in questa commedia son rappresentate appaiono tutt'altro che immuni da debolezze. Se mai, il pentimento del G. vi si manifesta indirettamente, in quanto egli vi mette in cattiva luce la vita sregolata degli studenti (2).

Ancora del Goldoni discorre il breve scritto che segue, sul suo pensiero sociale, che « è, come dev'essere, la rappresentazione obiettiva della realtá sociale », dalla quale, se mai, si può ricavar questo sano e sobrio ragionamento: « non tutto l'antico è male, nè tutto il moderno è bene » (p. 173).

E procediamo. Il N., che ha curato una bella edizione recente della *Pucelle* del Voltaire nella versione montiana (3), può darci una compendiosa notizia, nell'articolo che segue, su *I due capolavori del Voltaire e i loro traduttori italiani* (pp. 177-194): in cui, dopo aver discorso dei rapporti del Voltaire con l'Italia e della sua ammirazione per l'Ariosto e della dibattuta questione dell'imitazione dell'*Orlando* nei poemi del Voltaire, dá notizia della *Pucelle* e della versione che ne fece il Monti; narra le vicende della pubblicazione di essa; ricorda un altro traduttore rimasto ignoto e inedito, il fiorentino Gaetano Cioni (4): infine s'indugia sul *Candido* e sulla versione fattane da Gaetano Marré, e pubblicata, per chissá quale serie di equivoci che il lettore avrebbe gradito di veder chiariti dalla sagace industria del N., col nome del penalista Francesco Carrara.

Basti un cenno sommario degli altri saggi: sul Baretti, su Carlo Gozzi, sul Bettinelli, il N. ha osservazioni buone a proposito di pubblicazioni recenti: un po' temperata mi sembra che dovrebb'essere la sua severitá verso il Baretti (pp. 195-200), del quale riconosce altrove che « inizia in certo qual modo la prosa moderna » (p. 27: cfr. invece la p. 197); un po' piú obiettiva l'analisi dei meriti e dei demeriti del Bettinelli, del quale insiste troppo a dire che fu « antidantista » *perché* gesuita (p. 226: e con ancora gli stessi rimandi, p. 227), cosí come altrove insiste nel dire che invece Luigi Lanzi fu dantista *benché* gesuita (p. 264, e p. 277).

Un buon profilo, nel quale il tono apologetico è peraltro palese, dá piú oltre del Batacchi, il « Momo pisano » (pp. 229-240); uno di Francesco Milizia, troppo trascurato dai posteri, spirito enciclopedico e vivace cui dobbiamo un trattato di architettura animato da princípi veramente inno-

(1) *C. Goldoni nel Ghislieri di Pavia*, nel *Giorn. storico*, LXII, pp. 407-09.

(2) Cfr. anche M. ORTIZ, in *Giorn. storico*, LII, p. 184.

(3) Genova, Formiggini, 1914.

(4) Due canti della sua versione lesse il C. nel Gabinetto Vicusseux, presenti il Giordani, il Niccolini, il Pieri: cfr. P. PRUNAS, *L'antologia di G. P. Vieusseux*, Roma-Milano, 1906, p. 178.

vatori (pp. 241-53); uno di Luigi Lanzi, «il Varrone del secolo XVIII» (pp. 255-75); uno dell'architetto Piermarini; uno di Francesco Soave.

Dopo altri articoli meno rilevanti, dev'essere segnalato quello su *L. Mascheroni poeta della scienza* (pp. 309-327); che si riconnette con l'edizione dei versi del Mascheroni curati dallo stesso N. (1), e sul quale è da vedere la notizia di A. Fiammazzo nel *Giornale storico* (2): notevoli, in esso, le pagine nelle quali è lumeggiata la genesi e la fortuna della poesia didascalica e son riportate le opinioni di quelli che le negarono le caratteristiche di un «genere letterario» vitale (pp. 319-22): tra i quali meriterebbe un posto cospicuo il lodatore di Cesare Arici, il Giordani, che in una lettera al Cicognara scriveva fin dal 1813, e con un certo ritegno, si noti!, delle cose sensatissime su quest'argomento (3).

E siamo all'ultimo scritto del volume, un discorso su *Fr. Lomonaco e il nazionalismo nell'etá napoleonica* (pp. 337-56): argomento per il quale sará però piuttosto da vedere il volume recente che il N. stesso ha consacrato al generoso filosofo basilicatese (4). La storia degli esuli nostri in Francia, che il N. si augura che qualcuno scriva (p. 339), se s'intende dell'esilio del 1799-1800, in cui fu coinvolto il Lomonaco, l'ha giá scritta, e ampiamente, Giuseppe Manacorda (5); se invece del periodo post-napoleonico, l'augurio del N. ha tutta la sua ragion d'essere, perché non s'hanno che studi particolari, e l'argomento, nel suo insieme, è suggestivo. Ma l'attivitá del Lomonaco fu spiegata in Italia, e data all'Italia: egli vagheggiava la costituzione dell'Italia a nazione sotto gli auspíci della Francia (pp. 340-341), cosí come l'«avventuriero onorato» Scipione Piattoli l'andava progettando in senso anti-francese (6): fermento di idee degnamente ricordato nella chiusa di un libro che l'A. vuole offrire all'Italia, in questo momento solenne, «quando tanti altri piú degni figli le dánno la vita».

GIOVANNI FERRETTI.

GIULIO LARIGALDIE e CAMILLO ANTONA-TRAVERSI — *Note biografiche sopra la contessa Adelaide Antici-Leopardi.* — Recanati, Simboli, 1915, pp. 144.

Le accuse contro Adelaide Antici-Leopardi, sorte e diffuse ancor vivo l'infelice Giacomo, non che scemare crebbero in processo di tempo fino a

(1) *L'Invito a Lesbia Cidonia e altre poesie di L. M.*, Cittá di Castello, Lapi, 1915.

(2) Vol. 66, p. 454.

(3) *Opere*, ed. cit., II (*Epistolario*), pp. 366-68, 369.

(4) *La vita e il pensiero di F. Lomonaco*, Napoli, 1912.

(5) *I rifugiati italiani in Francia negli anni 1799-1800*, nelle *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino*, S. II, vol. 57, 1907, pp. 75 e segg.

(6) Su di che cfr. ora A. D'ANCONA, *Scipione Piattoli e la Polonia*, Firenze, 1915.

presentarci la nobil donna recanatese quasi la vera responsabile di tutti i mali che afflissero e amareggiarono l'esistenza del figlio. Contro la comune opinione, ravvalorata specialmente dagli studi del D'Ovidio e del D'Ancona, si levò la voce di C. A. Traversi, che spezzò piú d'una lancia in difesa della donna denigrata nei suoi affetti di sposa e di madre. Il verdetto della critica parve scosso e la memoria di Adelaide si risollevò alquanto, sebbene forti perdurassero i dubbi su quello che si potrebbe chiamare il mistero di casa Leopardi. Ed ecco di nuovo in lizza l'Antona Traversi, con queste sue *Note biografiche*, composte in collaborazione con G. Larigaldie.

La tesi, vivamente sostenuta con documenti editi e inediti, si desume chiara dalle parole che chiudono il volume: «Le madri italiane, che hanno intelletto d'arte e d'amore, deporranno — ne siamo certi — una lacrima sulla sua tomba, e ne custodiranno viva in petto la memoria, avendo ella molto sofferto e molto amato». Nobile e generoso appello, a cui forse mancherá l'adeguata risposta delle donne italiane! Giacché, o io m'inganno, o gli autori si sono formato e sognano un tipo astratto di sposa e di madre, rigido e inflessibile, sordo all'amore come al perdóno, coll'animo chiuso in triplice corazza di bronzo: economia domestica, dignitá di casato, fervore religioso.

Diamo le piú ampie lodi alla contessa Adelaide per aver salvato il patrimonio insieme col nome e l'avvenire dei Leopardi, sobbarcando sé e la famiglia a non lievi sacrifici; additiamola come ottima massaia; ma qui fermiamoci. Quando parla la storia, s'han da lasciar da parte i vani sentimentalismi.

Anzi tutto: quali furono i rapporti di Adelaide con Monaldo? Ce ne informa Paolina in una lettera al Brighenti: «Si dette il caso, quando io era piccina piccina, o anche forse quando non ero nemmeno nata, che la *gonna di mia madre s'intrecciò fra le gambe di mio padre*, non so come. Ebbene, non è stato piú possibile ch'egli abbia potuto distrigarsene.... Papá è *buonissimo*, di *ottimo cuore*,... ma gli manca il coraggio di affrontare il *muso* di mamá anche per una cosa lievissima». Le parole sono rudi ma incisive, e non permettono oscillamento di giudizio. Il buon Monaldo, di indole spendereccia, messo a' ferri corti, fu privato, in casa e fuori di casa, di ogni autoritá, e la sua parte fu di tacere e di obbedire, sebbene ruggisse nel suo animo contro la dispotica donna. E i nostri autori, mentre ammettono che il «Conte» al cospetto della salvatrice della famiglia tremava come un fanciullo, si dilungano poi nel dimostrarne il «dolcissimo amore coniugale», basandosi di preferenza sopra alcune espressioni di prammatica, che a lungo andare diventano un frasario puramente convenzionale. È vero, nelle lettere alla moglie abbondano le parole tenerissime, ma in quegli esagerati dilinquimenti, peggio che senili, in quei «carissima, dolcissima, luce dei giorni miei» manca ogni spontaneitá e par di sentire la voce di un animo soggiogato, che studia le parole e profonde espressioni affettuose o per seguire un uso ormai inveterato o per compiacere e non urtare una facile suscettibilitá. Come ammettere, del resto, la sinceritá in Monaldo, quando, per esempio, in occasione del matrimonio di Pier Francesco con la contessina Cleofe Ferretti, cui si opponeva Adelaide, perché riteneva pochi i 6000 scudi assegnati in dote alla sposa, scrive al figlio: «.... io non posso fare altro se non ciò che essa [Adelaide] vuole»? e altrove: «Il rifiuto nostro a titolo di scarsa dote sembrerá e dovrá naturalmente sembrare un tradimento e una *porcheria*, e tutto si metterá al mio debito, giacché l'interno delle case non si vede e quello che fa la casa si stima fatto dal capo di casa. Iddio provvederá, o toccherá il cuore di questa donna!» (p. 91). E si badi che pur in

queste lettere, in cui è palese il risentimento verso la moglie, non mancano i soliti aggettivi: « Iddio solo vede cosa ci vuole per ridurre le idee della vostra *carissima* Mamma.... ».

Remissivitá, se si vuole, ma qui abbiamo l'uomo che freme e si rode in una segreta ribellione, impotente a scuotere il giogo che lo avvilisce al cospetto del mondo.

Osservano i nostri critici: per Monaldo era necessaria una tale moglie. D'accordo; ma porre un freno alle pazze spese, vigilare il marito dalle cosí dette mani bucate, conservare il decoro della famiglia, non implicava affatto che si esautorasse l'uomo e gli si lesinasse il centesimo fino al punto da costringerlo, per tacer d'altro, alla vendita furtiva del grano, a farsi dare otto scudi da Paolina per comprarle a Roma un orologio, e a scusarsi con la moglie di avere aggiunto tre scudi e di aver preso un ricordino per gli altri figli (« spero che non vi dispiacerá, se porterò una piccola memoria ancora agli altri figli »)!

Adelaide fu, senza dubbio, una buona massaia, ma esagerò nell'assolvere il cómpito assegnatosi, e Monaldo fu la sua prima vittima.

Ma le disgrazie del Conte non ci commuoverebbero, se non sentissimo il gemito e il grido disperato dei figli.

I critici, quasi tutti, hanno visto nell'infelicitá di Giacomo e dei fratelli la naturale conseguenza del sordido governo della famiglia. Ma la causa non è questa sola né la principale; e bene hanno fatto il Larigaldie e l'Antona Traversi a rivelarci, nella seconda parte del volume, uno degli aspetti piú caratteristici della figura di Adelaide. Al bisogno di ripristinare l'antico splendore di casa Leopardi, si aggiungeva in essa un sentimento religioso che rasentava il fanatismo « maledicente all'opre della vita e dell'amore »!

« Mio Dio; Voi siete il primo Padre de' miei figli e nepoti :... fateli morire piuttosto che permettere vi offendino » (p. 54): cosí pregava Adelaide, con la serenitá d'un cuore che non sente il sacrificio dell'offerta, ma dá e dona con lieta rinunzia. E ben lo sapeva il povero Giacomo, che dinanzi a tali eccessi condannò nei suoi *Pensieri* la religione come una « barbarie », ed espresse tutto l'orrore del suo animo per la madre, adombrata sotto un sottilissimo velo: « Io ho conosciuto intimamente una madre di famiglia, saldissima ed esattissima nella credenza cristiana e negli esercizi della religione. Questa non solamente non compiangeva quei genitori che perdevano i loro figli bambini, ma gl'invidiava intimamente e sinceramente, perché questi eran volati al paradiso senza pericoli e avean liberato i genitori dall'incomodo di mantenerli. Trovandosi piú volte in pericolo di perdere i suoi figli nella stessa etá, non pregava Dio che li facesse morire.... ma gioiva cordialmente; e vedendo piangere o affliggersi il marito (oh anima buona di Monaldo!), si rannichiava in sé stessa e provava un vero e sensibile dispetto....; e il giorno della loro morte, se accadeva, era per lei un giorno allegro ed ameno, né sapeva comprendere come il marito fosse sí poco savio da attristarsene... ». Il fanatismo religioso inaridisce in Adelaide le pure fonti dell'affetto materno. Essa non sa armonizzare i doveri materni con la *pietá* cristiana, e nell'educazione da impartire ai figli non bada che al santo timore di Dio, dimentica dei bisogni delle piccole anime che si aprono alla vita. « Marianna mia, non se ne può piú affatto affatto. Io vorrei che tu potessi stare un giorno solo in casa mia, per prendere un'idea del come si possa vivere senza vita, senza anima, senza

corpo », scrive Paolina all'amica, con lo stesso disperato dolore e perfino con le medesime parole adoperate da Giacomo nelle *Ricordanze*. Altrove essa chiama la madre « una persona ultra-rigorista, un vero eccesso di perfezione cristiana » ; ma prorompe in gridi di angoscia nella lettera del 14 aprile 1830: « Il mio destino mi fa orrore . . . dico che la vita è breve; ma come posso dirlo, se i giorni per me sembrano secoli ? . . . oh, io lo dico sempre, che sfido chiunque, anche un animo il piú ottimo, il piú privo di sentimenti vivaci, che sia capace di vivere questa mia vita per una settimana sola; eppure io non sono intesa; no, non lo sono ! . . . ». I nostri autori, che hanno pubblicato queste lettere e che affermano non aver i giovani Leopardi conosciuto la gioia ineffabile della tenerezza della madre, la quale era cosí rigida da non stringerseli mai al petto e da stendere loro solamente la mano alle labbra, innalzano pure Adelaide su un piedistallo d'eroismo materno. Giacché « eroica » essi la chiamano !

Quanto al Poeta e alle sue torture domestiche, ben poco troviamo in questo volume. Vi si parla solo del tentativo di fuggire dal « natio borgo » ; e gli autori non solo scusano, ma approvano la condotta di Adelaide, sia per il bisogno di maggiore economia, sia per il timore che il giovinetto liberale si desse « in braccio ai nemici del trono e dell'altare ». Ma essi questa volta non han visto giusto : la colpa di Adelaide non sta nell'aver impedito al figlio di lasciare il tetto paterno, bensí nell'averlo quasi indotto a fuggire per cercare pace altrove. « Senza amor, senza vita », in mezzo a una gente « zotica » e « vile », che, odiandolo e fuggendolo, lo rendeva « cattivo », Giacomo, cuore assetato di luce e di amore, non ebbe nemmeno il sollievo della carezza materna, non sentí mai sulle sue labbra il bacio in cui si effonde l'animo della mamma, capace di lenire almeno i dolori e i disinganni della prima etá. Non solo: ma se nella donna di cui egli parla nei *Pensieri* dobbiamo riconoscere, come io credo, Adelaide, questa andò oltre la « freddezza marmorea ». « Vedendo i suoi figli brutti o ' deformi ', ne ringraziava Dio, non per eroismo, ma di tutta voglia. Non procurava in nessun modo di aiutarli a nascondere i loro difetti, anzi pretendeva che, in vista di essi, rinunziassero interamente alla vita » (*Pensieri*, pag. 412).

La schiavitú, l'orribile catena, come chiamava Paolina la vita in famiglia, era un inferno per Giacomo, malato e « deforme ». Ecco il dramma intimo di quell'anima afflitta, che, priva di ogni conforto, come prima avea pensato di « cessare » nella fontana del giardino il suo dolore, cosí poi bramò di varcare quei monti azzurri, « arcana felicitá fingendo al viver » suo.

Il Poeta, è innegabile, portava in sé il germe del dolore, e a Recanati come a Roma, a Firenze, ecc., dibattendosi in un fiero dissidio tra il sogno e la realtá, tra le piú alte aspirazioni e il « cieco malor » infiltratosi in tutte le fibre del suo organismo e della sua anima, non trovò mai la pace tanto agognata. Ma la madre non gli alleviò in casa le torture; acuí anzi le sue sofferenze con la rigidezza del carattere e con una falsa concezione della religione.

Gli autori di queste *Note* sono stati trascinati dal sentimentalismo nelle piú strane deduzioni e contraddizioni, con poco rispetto della realtá storica; e il volume, dirò meglio lo zibaldone, che avrebbe dovuto essere una difesa, finisce col porgere nuovi argomenti alla condanna della contessa Adelaide Leopardi.

CARMINE DI PIERRO.

STUDI STENDHALIANI

STENDHAL, *Oeuvres complètes publiées sous la direction d'*EDOUARD CHAMPION: *Vie de Henri Brulard publiée intégralement pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque de Grenoble par* HENRI DEBRAVE, Paris, Champion, 1913 (pp. XLVIII-318, con 5 tav., e pp. 420 con 5 tav. e 2 piante). — *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase; texte établi et annoté par* DANIEL MULLER. *Préface de* ROMAIN ROLLAND, Paris, Champion, 1914 (pp. LXXV 492 con 5 tav.). — BIBLIOTHÈQUE STENDHALIENNE: *Appendice aux « Oeuvres complètes » publiées sous la direction d'*EDOUARD CHAMPION: HENRI CORDIER, *Bibliographie Stendhalienne,* Paris, Champion, 1914 (pp. XIV-412 con 22 tav.). — ADOLPHE PAUPE, *La vie littéraire de Stendhal,* Paris, Champion, 1914 (pp. VIII-227). — PAUL ARBELET, *L'Histoire de la Peinture en Italie et les plagiats de Stendhal,* Paris, Calmann-Lévy, 1914 (pp. IV-536). — PIERRE MARTINO, *Stendhal,* Paris, Librairie française d'imprimerie et de librairie, 1914 (pp. 378). — F. NOVATI, *Stendhal e l'anima italiana,* Milano, L. F. Cogliati, 1915 (pp. XI-178 con 2 ritr.). — LUCIEN PINVERT, *Un ami de Stendhal. Le critique E. D. Forgues,* Paris, Leclerc, 1915 (pp. 84 con fig. e 1 ritr.). — PIETRO PAOLO TROMPEO, *De quelques rapports entre la critique littéraire de Stendhal et celle de Manzoni;* in *Annales de l'Université de Grenoble.* T. XXVII (pp. 569-591). — L. DUGAS, *Les Variétés de la mémoire affective d'après Stendhal*; in *Revue Philosophique,* janvier 1916.

Il volume che P. Martino dedica allo Stendhal si chiude con queste parole: « *On peut aisément pronostiquer qu' il y aura toujours bataille sur sa réputation: cela garentit, à tout le moins, et pour de longues années, son actualité* ».

Da due anni a questa parte la battaglia volge assai favorevole ad Arrigo Beyle milanese.

Sainte-Beuve, scrivendo nel gennaio del 1854 dell'edizione di M. Lévy, si meravigliava di vedere la nuova generazione studiare Stendhal quasi come un classico; che direbbe ora se gli capitassero i primi tre volumi delle opere complete suntuosamente publicati dallo Champion? Poiché infatti delle opere di uno scrittore cosí poco fortunato in vita s'era iniziata (e, se la guerra non l'avesse impedito, sarebbe stata oramai quasi condotta a termine) un'edizione veramente definitiva, riveduta sui mano-

scritti originali, dove molte pagine inedite sarebbero apparse, e di molte altre giá pubblicate sarebbero state colmate varie lacune.

I primi due volumi contengono la *Vie de Henri Brulard.* Dopo l'edizione dello Stryienski non si potevano sperare nuove rivelazioni, ma una piú accurata e piú completa riproduzione del manoscritto. Questo lavoro ha fatto assai bene il Debraye, il quale è riuscito a leggere nell'arruffío inverosimile del manoscritto stendhaliano quei passi che lo Stryienski non aveva compresi, e ha aggiunto quei brani (circa un centinaio di pagine) che il primo editore aveva tralasciati.

Le note raccolte alla fine del 2° volume servono o a descrivere accuratamente il manoscritto, in modo che il lettore riesca ad avere l'immagine completa dell'opera quale fu lasciata dallo Stendhal, o a chiarire allusioni a persone e a luoghi. La conoscenza e dei luoghi e delle persone è facilitata poi da varie appendici sulla famiglia e sulla cittá natale del Beyle. Un utile indice dei nomi di persona, e varie tavole fuori testo riuscitissime rendono la nuova edizione veramente cara a tutti coloro che amano Stendhal, e son lieti di vederlo apparire in cosí splendida veste (1).

Il terzo volume (per il momento ultimo, perché *Rome, Naples, Florence* e il *Journal* giá annunziati compariranno dopo la guerra) contiene le *Vite di Haydn, Mozart* e *Metastasio.* Il cómpito di D. Muller nel preparare questa nuova edizione non è stato cosí gravoso come quello del Debraye, poiché si trattava non giá di decifrare un manoscritto constellato di geroglifici, composto talora al buio, ma di correggere il testo dato dalle edizioni del 1814 e del 1854.

Questo lavoro è stato fatto quasi sempre in modo accurato; solo nelle numerose citazioni italiane sono sfuggiti alcuni errori (2).

Tutti sanno che, scrivendo le *Lettres sur le célèbre compositeur Haydn,* lo Stendhal aveva saccheggiato le *Haydine* del Carpani. L'autore milanese aveva protestato contro il plagio inviando due lettere al « *Constitutionnel* ». Queste lettere, che il giornale francese aveva soltando riassunte brevemente, e che apparvero nel *Giornale dell'italiana letteratura* (Padova, gennaio-febbraio 1816), sono riportate alla fine del volume insieme con gli altri scritti apparsi allora sulla quistione. Lo Stryienski

---

(1) Il giudizio della critica è stato complessivamente benevolo verso la nuova edizione di H. B. Tuttavia le difficoltá erano tali che il Debraye ha commesso qualche errore nella lettura e nella redazione delle note. Sará quindi utile tener conto della recensione dello Chuquet nella *Revue critique d'histoire et de littérature* (26 avril 1913); e di quella dell'Arbelet nella *Revue d'histoire littéraire de la France* (1914, pag. 208). Cfr. pure la lettera del Debraye allo Chuquet publicata nel numero del 28 giugno 1913 della *Revue critique.*

(2) Citiamo cosí a caso: p. 198: *diffetto*; 341: *bacci*; 358 e 359: *canzonnetta, liberta*; 360: *piú non batte il cor* invece di: *piú non mi batte il cor,* in modo che il verso non torna; 468: *victoria*; 469: *surprende, defende*; 489: *risposto* invece di *risposta.*

aveva giá publicato una delle lettere del Carpani e la risposta del pseudo autore, che sembra sia stata scritta dall'amico dello Stendhal L. Crozet; ma ora soltanto è possibile avere insieme raccolti tutti i documenti della polemica.

Un lavoro molto piú utile ha compíto il Muller nelle note: sebbene il plagio dello Stendhal fosse conosciuto da tanti anni, e quantunque molti critici se ne fossero occupati, alcuni negando completamente allo Stendhal ogni merito (1), altri affermando addirittura che il plagio non esisteva (2); nessuno si era occupato finora di mostrare quanto dell'opera stendhaliana era stato tolto dalle *Haidine*, e quanto il Beyle vi aveva aggiunto di suo. Ora è possibile, dalle note, sapere di ogni lettera quello che è stato scritto e quello che è stato soltanto tradotto. Anche per questo riguardo, quindi, la nuova edizione appare veramente definitiva.

R. Rolland ha voluto presentar l'opera giovanile dello Stendhal con lo studio *Stendhal et la musique* giá publicato nella *Revue* del 15 dicembre 1913. L'autore del *Jean-Christophe* è molto benevolo al Beyle: per il plagio accetta la spiegazione data dal Quérard (3), il quale affermava di averla avuta direttamente dallo Stendhal; che cioè questi pensava di pubblicare l'opera annunziandola come una traduzione dall'italiano. L'editore Didot lo dissuase, dicendogli che un libro non originale avrebbe ottenuto uno scarso successo; e allora l'autore, che stampava l'opera a sue spese, la publicò sotto uno pseudonimo ignoto.

Nelle sue pagine il Rolland discorre brevemente e lucidamente di Stendhal... musicista mancato. Poiché lo Stendhal afferma spessissimo d'essersi dedicato alla letteratura per le esigenze della vita. Se avesse avuto uno zio o un'amante musicista e fosse riuscito ad imparare *le physique, le bête de la musique, à savoir jouer du piano et noter des idées*, avrebbe notato i suoni della propria anima con la musica, invece che con la parola. Il Rolland ci presenta un' immagine dello Stendhal diversa da quella che molti se ne fanno: « *un adolescent poétique et voluptueux qui savoure en secret la douceur du plaisir et des larmes, de ses souvenirs et de ses illusions... un Chérubin qui ne veut point viellir* ».

Quest'immagine, che può sembrar comica a chi ricordi i ritratti dove compare la grossa faccia paffuta del Beyle, incorniciata dalla collana della barba, e illuminata da un sorriso malizioso, era venuta spontanea allo spirito del Rolland, che la ritrovò poi in una pagina del *Journal d'Italie*: « *A la grâce près, j'étais à Milan dans la position de Chérubin* ».

« Con questo temperamento sentimentale e sensuale il Beyle non poteva

---

(1) Come il BRENET, *Stendhal, Carpani, et la Vie de Haydn*, nella *Revue musicale S. I. M.*, 15 mai 1909.

(2) L. BÉLUGOU nella prefazione alla 1ª serie delle *Soirées du Stendhal-Club* di C. Stryienski, Paris, Mercure, 1915.

(3) *Supercheries dévoilées*, Paris, 1859, vol. I col. 547. (Il passo è riprodotto a pag. 491 dell'edizione Champion).

amare la musica come un musicista, per la bellezza delle linee e la scienza dell'invenzione; ma come un innamorato egoista che ama un'amica compiacente, con la quale può lungamente parlare del proprio amore e la cui voce carezzevole risveglia l'immagine dell'assente, la sorgente viva dell'amore e delle lacrime. Quando si ama cosí la musica, il parlarne è una gioia, un raddoppiare l'amore rendendolo piú cosciente ».

Cosí furono scritte le *Vite* di Haydn, Mozart e Metastasio. Il Rolland dimostra che per le lettere sullo Haydn si può dare allo Stendhal quasi soltanto il merito dello stile e di pochi giudizi, alcuni dei quali piuttosto avventati (1).

La parte piú originale delle lettere non riguarda Haydn ma Mozart; Stendhal non copia piú le *Haydine*, ma esprime la propria ammirazione incondizionata, entusiastica; ammirazione che si ritrova nella seconda parte della Vita di Mozart (2). Un entusiasmo uguale a quello per il Mozart lo Stendhal provava per il Metastasio. Se possiamo accettare il giudizio del Rolland, che chiama il Metastasio « *le plus gran poète musical (je dirais volontiers le plus grand poète-musicien) du XVIII*e *siècle*, ci fa sorridere l'affermazione stendhaliana che l'autore dell'*Olimpiade* abbia uguagliato Shakespeare e Virgilio e sia da collocarsi accanto a Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Ma è vero altresí, come osserva anche il Rolland, che alla fine del Settecento un simile giudizio era accettato senza discussione. A noi non rimane altro che ammirare le pagine squisite dedicate dallo Stendhal a un dolce poeta nostro.

Come appendice all'edizione delle Opere complete, l'editore Champion aveva inoltre iniziato la *Bibliothèque Stendhalienne*. Ne sono apparsi finora due volumi; in uno il Paupe ha raccolto varie briciole stendhaliane, sparse in riviste che è ora possibile avere sotto mano; nell'altro il Cordier ha racchiuso la bibliografia stendhaliana. È questo un volume di piú che 400 pagine, diviso in due parti: la prima, dedicata alle opere di Stendhal, descrive le varie edizioni nel modo piú accurato, con l'indicazione di tutti gli studi su ogni singola opera pubblicati a parte, o in riviste, giornali, ecc. La seconda riguarda le opere su Stendhal, studi biografici, letterari, ecc. In tavole fuori testo sono riprodotti i frontespizi delle prime edizioni delle opere stendhaliane. Gli studiosi avranno ancora occasione di ricorrere alla preziosa *Histoire des œuvres de Stendhal* del Paupe, ma il volume del Cordier rimane un modello di bibliografia, uno strumento di lavoro indispensabile.

Nella stessa collezione è stata giá stampata *La Jeunesse de Stendhal* di P. Arbelet; ma, sebbene da un prospetto editoriale essa appaia giá

(1) Cosí è dello Stendhal l'entusiasmo per il Cimarosa, per il Correggio, per il Canova; ma sono pure suoi i giudizi balordi sul Mantegna e su Leonardo. « *Que n'eût pas fait Mantègne, dont les ouvrages font rire les trois quarts des personnes qui les voient au Musée* . . . » etc. (pag. 158).

(2) La prima parte è riprodotta dalla biografia di C. Winckler.

pubblicata, e quantunque il Novati la citi incidentalmente in una nota del suo « Stendhal », l'editore ne comincerá la vendita dopo la fine della guerra.

Dell'Arbelet s'è pubblicata un'altra opera riguardante la Storia della Pittura in Italia del Beyle.

Nel 1824 Giuseppe Carpani, in una pagina delle *Majeriane, ovvero lettere sul bello*... diffidava il plagiario della vita di Haydn a non ripetere il furto di dieci anni prima, minacciando di palesare il vero nome dello scrittore che si nascondeva sotto lo pseudonimo di Bombet, e che aveva pubblicato col nome di Aubertin un'altra opera « veramente sua, questa, sulla pittura in Italia ».

Il Carpani non immaginava allora che anche quest'opera era stata in parte copiata; ma, poiché lo Stendhal, la seconda volta piú prudente, aveva attinto ad autori i quali non potevano protestare per la ragione semplicissima che erano morti e sepolti o da secoli, come il Vasari, o almeno da qualche anno, come l'Amoretti; nessuno si accorse mai di nulla. L'Arbelet infatti, che passa brevemente in rassegna quanti scrissero sull'*Histoire de la Peinture*, trova soltanto una breve affermazione di R. Barbiera riguardante l'uso che lo Stendhal avrebbe fatto della *Storia pittorica* del Lanzi (1). L'Arbelet per il primo ha studiato la genesi della seconda opera stendhaliana; e mostra come lo Stendhal pensasse da principio di tradurre, abbreviandola, la Storia del Lanzi. Credeva di uscirne in trenta o quaranta giorni; vi lavorò attorno sei anni e lasciò l'opera a metá. Avendo pensato infatti, dopo un po' di tempo, di ampliare il lavoro, comprò vari volumi (Bossi, Vasari, Bianconi), con l'idea che, scrivendo d'arte, avrebbe acquistato *des connaissances véritables, et probablement assez d'argent pour un second tour à travers l'Italie.*

Cosí a volta a volta lo scopo dell'autore cambia: tornato a Parigi si propone di riassumere la *Storia della Musica* del Burney e quella della Pittura del Lanzi, per servirsene come di un vade-mecum qualora ritorni in Italia. Lontano da Milano ripensa con rimpianto alla dolce vita italiana e alla Pietragrua, e allora scrive a grandi lettere su una pagina della prima redazione il nome dell'amante. Cinque anni piú tardi, in una lettera all'amico Crozet, rievoca il suo stato d'animo d'allora con queste parole: « *Par hasard, en 1811 je devins amoureux de la comtesse Simonetta* (Angela Pietragrua) *et de l'Italie. J'ai parlé d'amour à ce beau pays en faisant la grande ébauche en douze volumes* ».

E il lavoro fu continuato poi per fuggire la noia, per dimenticare i sospetti del tradimento di Angela. Ma nel 1816 l'opera, non destinata alla pubblicazione, venne a un tratto allestita e stampata; e l'Arbelet pensa che

---

(1) *Figure e figurine del secolo che muore*, Milano, 1899, a pag. 60. Dal Barbiera è forse attinto il breve giudizio del D'Ancona, ignorato dall'Arbelet: « *L'Histoire de la peinture en Italie*, venuta in luce nel 17, non esente da plagio da quella del Lanzi ». V. D'Ancona, *Stendhal e l'Italia*, in *Ricordi storici del Risorgimento italiano*, Firenze, 1914, pag. 6.

lo Stendhal vi si risolvesse, spinto dal bisogno di denaro, e dalla speranza di trarre guadagno dalla vendita dei volumi, o almeno dalla fama che l'opera gli avrebbe data, e che gli avrebbe permesso di diventare professore in Russia!

Un'opera creata in queste condizioni, compilata su vari libri, senza studiare direttamente, eccetto casi eccezionali, le opere dei pittori, non poteva riuscire certo un modello di storia dell'arte; e, per le disproporzioni fra le varie parti, per l'ineguaglianza della forma, in parecchi punti troppo leccata (quanto diversa dalla prosa della *Chartreuse!*), si può dire meritasse la poca fortuna che ebbe. L'autore non ricavò alcun utile dall'opera sua: né denaro, né fama: anzi, ci rimise quasi duemila lire.

L'Arbelet esamina pagina per pagina l'opera dello Stendhal e índica ogni volta la fonte, l'estensione del plagio e il metodo, che va dalla traduzione letteralmente servile alla rielaborazione completa di un'idea. Non seguiremo il critico francese nella vasta trattazione; diciamo soltanto che essa interessa in modo speciale gl'italiani, perché le opere alle quali lo Stendhal attinse sono quasi tutte nostre. Col suo volume l'Arbelet porta quindi un contributo notevolissimo allo studio delle relazioni dello Stendhal con l'Italia. Ci contenteremo di riprodurre... il bilancio consuntivo dei plagi (1).

L'introduzione è quasi completamente originale; solo le prime due pagine sono copiate letteralmente dalla Storia della Danimarca del Mallet! Vi sono poi reminiscenze del Robertson (*Storia del regno di Carlo V*), una pagina del Guicciardini, e, qua e lá, alcuni brani del Pignotti (*Storia della Toscana*). I libri I e II sono per la massima parte attinti alla *Storia pittorica* del Lanzi; la prima pagina è del Pignotti, il Cap. XXIV e sette o otto brani del Vasari, due o tre idee del Mengs. Accanto a questi capitoli ve ne sono altri (p. es. XV-XXII-XXXIV), completamente originali, *du pur et parfois du meilleur Stendhal.* Il libro III è un centone di plagi: Stendhal copia da Amoretti (*Memorie storiche su Leonardo*) la vita di Leonardo da Vinci, completandola in qualche punto col Vasari. Bessi (*Del Cenacolo*) e Venturi (*Saggio sulle opere fisico-matematiche di Leonardo*) gli permettono di scrivere a lungo intorno al Cenacolo e a Leonardo scienziato. I libri IV, V e VI, sul bello ideale degli antichi e dei moderni, formano la parte piú originale dell'opera; originalitá che non è diminuita da alcune reminiscenze del Reynolds e forse anche del Winckelmann. Vi si trovano tuttavia alcune idee del Lavater (*Essai sur la physiognomonie*) e del Cabanis (*Rapports du physique et du moral*), e una pagina del Pinel (*Traité sur l'aliénation mentale*). Finalmente la vita di Michelangelo è una fusione felice di Condivi (*Vita di Michelangelo*) e di Vasari. Ma non si può parlare di plagio, perché lo Stendhal cita le fonti, ne usa con discernimento, dá una interpretazione personale del carattere e dell'opera di Michelangelo. Nei capitoli CXXXVI e CXL ricompare il Pi-

---

(1) ARBELET, *Op. cit.*, pag. 424-25.

gnotti, e il CLXXVIII è rifatto sul Cicognara (*Storia della Scultura*). L'abate Lanzi non è stato mai trascurato, né per Michelangelo né per Leonardo.

L'analisi dell'Arbelet arriva a una conclusione uguale a quella del Muller per la vita di Haydn: molte delle idee che sembravano stendhaliane per eccellenza... sono idee altrui. E, come nella vita di Haydn le pagine piú originali trattano di Mozart, cosí nella Storia della Pittura le pagine *du pur et parfois du meilleur Stendhal* sono quelle che non parlano dei pittori italiani.

L'esegesi delle fonti stendhaliane è oggi appena iniziata; dalle pagine dell'Arbelet, come dalle note del Muller, i lettori impareranno a essere piú guardinghi, perché un'affermazione che ora sembra indiscutibile potrá essere smentita domani. Allo Stendhal, p. es., si dava da tutti il merito della teoria del «*milieu*», che il Taine piú tardi sviluppò. L'Arbelet riporta anzitutto un brano del Bossi (*Cenacolo*, pag. 235) dove l'idea fondamentale è giá completamente enunciata, ma soggiunge che *de telles théories étaient courantes, étaient triviales au début du XIX siècle*. Cita a questo proposito le seguenti parole tolte da una lettera del Foscolo all'Ugoni, del 1810: «La natura crea gl'ingegni, il clima li nutre; ma i governi, i príncipi e i tempi fanno i letterati...» (1)

L'Arbelet tratterá piú a lungo dell'argomento nella *Jeunesse de Stendhal*, dimostrando che la fonte prima della teoria del «*milieu*» si ritrova nelle letture giovanili dello Stendhal, specialmente nell'opera dell'abate Dubos: *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*.

Ripetendo a modo nostro una frase del Martino, diremo che per studiare Stendhal bisogna essere stendhaliano. È una veritá da monsieur De La Palisse, ma è una veritá. Stendhal ha avuto la fortuna di farsi scoprire con la mano nel sacco, non da un avversario iroso come il Carpani, ma da un amico benevolo come l'Arbelet. Questi ha pubblicato un volume di 500 pagine per vagliare, pesare, dimostrare i plagi della *Storia della Pittura*. Non ha nascosto alcun peccato, si è compiaciuto anzi di ricercare attentamente non solo la traduzione letterale, ma la reminiscenza lontana, talvolta anche involontaria. Pure, in quest'atto di accusa si cercherebbe invano un rimprovero acerbo, una severitá irosa. Una simpatia profonda, sempre viva, ne illumina le pagine.

E il libro si chiude... con l'apologia del plagio: del plagio stendhaliano, per lo meno.

« On trouvera sans doute que Stendhal sort diminué de cette longue enquête. Sans parler du reste, il y perd une bonne partie de son originalité. Mais n'y gagne-t-il pas un mérite qu'on ne songeait guère à lui accorder? C'est un traducteur de génie. Faut-il le dire, ses traductions ne sont point un modèle d'exactitude, puisqu'elles sont tout le contraire; elles ne ressemblent pas davantage aux belles infidèles, à la mode encore en ce temps-là. Leur merite est très particulier. Stendhal en quelque façon se contrefait lui-même en imitant autrui. Il est un copiste

(1) Foscolo, *Epistolario*, vol. III, p. 320.

servile, il prend la forme, les faits, les idées, les phrases, et, ce faisant, il donne un tour personnel à cette imitation littérale. Le problème parait insoluble: il le résout élégamment.

« . . . *Raffiner ainsi l'art du plagiat c'est se montrer un écrivain habile.* »

Il vero è che, per i suoi amici, Stendhal è un po' al di lá del bene e del male: gli si perdonano tante cose che non si perdonerebbero ad altri, come a un'amante che si adora non ostanti i difetti, fors'anche per i difetti stessi.

L'Arbelet pensa di aver messo in luce, con il suo lavoro, la vera opera stendhaliana, liberandola dalle scorie: la parte pura, autentica, originale del libro. Che ciò possa fornire armi ai detrattori dello Stendhal non gl'importa. « *La gloire de Stendhal est impure est contestée, on le sait depuis longtemps. Pour ceux qui goûtent vraiment Stendhal, et je suis de ceux-là, une pareille étude ne pourra modifier leur curiosité. Un écrivain comme lui ne vaut point par une perfection impeccable. Il serait ridicule de trop compter sur son honnêteté, de lui croire une science très-probe. Il faut l'admirer comme une plante rare et un peu monstrueuse, aussi singulière dans ses dépravations que dans ses beautés. A ce titre, l'étude des plagiats d'un tel homme peut aider à mieux savourer son étrange génie* ».

*
* *

Fin ora, dopo 13 anni dalla pubblicazione, la biografia piú completa dello Stendhal e lo studio piú accurato delle sue opere è il volume dello Chuquet: *Stendhal-Beyle.* Qualche capitolo dovrebbe oggi modificarsi, o rifarsi addirittura. Ma ancora per lunghi anni gli studiosi ricorreranno con frutto alle pagine piene di notizie, di riferimenti, di documenti dello Chuquet. Esse tuttavia hanno un grave difetto: sono scritte da... uno che non è stendhaliano.

Il giudizio finale che lo Chuquet dá dello Stendhal non è molto entusiastico, e si rimane perplessi leggendo le parole: « *Voilà ce qui sauvera de l'oubli le nom de Stendhal: l'influence qu' il eut sur Taine et quelques autres qui sont fières d'être ses élèves* ». Si pensa che è troppo poco per uno scrittore al quale s'è dedicato un grosso volume di 500 pagine, e si finisce con l'apprezzare di meno, e ingiustamente, un'opera per tanti rispetti preziosa.

Un simile rimprovero non potrá muoversi ora al Martino per il suo *Stendhal.* Il Martino non è un cieco ammiratore, ma conosce il Beyle e lo ama: e, l'abbiamo giá detto, per scrivere di Stendhal è necessario amarlo. Sarebbe inutile cercare grandi novitá nel racconto della vita; l'Arbelet anzi, in una recensione, rileva qualche inesattezza (1). Non ugualmente fondato però ci sembra il rimprovero fatto al Martino di aver studiato poco i manoscritti inediti del Beyle. L'Arbelet sa meglio di ogni altro

(1) *Revue d'histoire littéraire de la France,* 1915, p. 617.

che un simile studio richiede lunghissimo tempo, e il Martino dovendo dare, per le proporzioni del libro, un modico sviluppo alla parte biografica, non poteva tentare nuove ricerche nel mare magnum dei volumi di Grenoble. La parte piú originale è quella dedicata allo studio delle opere; qui il Martino rivela una preparazione lunga e sicura. Studiando *l'Histoire de la Peinture* egli s'è accorto che quest'opera è per tre quarti copiata, e arriva alle stesse conclusioni dell'Arbelet, senza sapere delle ricerche di costui. Basterebbe ciò a mostrare la conoscenza che il Martino possiede delle fonti italiane dello Stendhal: conoscenza che gli permette di parlare in modo nuovo del *Racine et Shakespeare*.

Confrontando le quaranta pagine dello Chuquet (*Stendhal-Beyle*, cap. XIII) con le sedici paginette del Martino (152-167) si vedrá la nuova luce che illumina il romanticismo di Stendhal. Si tratta di una scoperta semplicissima: « *Stendhal est romantique à l'italienne, non à la francaise; son romantisme date de 1816, non de 1822; il est de Milan, non pas de Paris* ». Di questa veritá cosí semplice nessuno s'era accorto finora. Il Martino colloca il *Racine* stendhaliano al suo vero posto, dicendo che esso si riattacca piuttosto alle relazioni letterarie tra l'Italia e la Francia, anziché alla storia della tradizione francese del romanticismo.

Molto ben fatto è il capitolo su Stendhal e l'Italia, non ostante qualche inesattezza. Il Martino crede per esempio che lo Stendhal abbia studiato i *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori. Lo Stendhal l'afferma; bisogna credergli? L'Arbelet dimostra di no (1), e noi, col Novati, siamo dello stesso parere. Forse il giudizio dell'Arbelet, che riguarda soltanto la preparazione della *Storia della Pittura*, va modificato se si vuole riferire allo Stendhal delle *Chroniques italiennes* e della *Chartreuse*; ma dei volumi del Muratori il Beyle non vide mai altro che le legature; e ci sembra abbia ragione il Novati quando, contrariamente e quanto pensa l'Arbelet, suppone che l'opera storica di maggior mole studiata dallo Stendhal fosse quella del Sismondi sulle Repubbliche italiane.

Il Martino ritiene che l'immagine dell'Italia stendhaliana sia deformata dalla personalitá dell'autore, e che perciò i volumi del Beyle non abbiamo un gran valore documentale. Il Novati, nel volume di cui parleremo fra poco, la pensa altrimenti. A noi sembra che la quistione meriti ancora d'essere studiata; tuttavia è probabile che la veritá stia nel mezzo. Stendhal comprese l'anima italiana piú per simpatia innata che con un lungo volontario studio sull'Italia del passato e contemporanea a lui. Ma bisogna pur dire che spesso amare è insieme comprendere; e, quando lo Stendhal errò, errò per colpa dei libri letti anziché per mancanza di comprensione della vita che gli ferveva attorno. L'Italia della *Chartreuse* non persuade completamente tutti i lettori, ma lo *Stendhal diplomate* di L. Farges (2)

(1) *L'Histoire de la Peinture*, etc., pp. 403-421.
(2) Paris, Plon, 1892.

dimostra con evidenza che il Beyle conosceva l'Italia del suo tempo molto bene, e sapeva presentarne un'immagine fedele.

Con ciò non vogliamo dire che lo Stendhal non si sia ingannato (né per uno straniero la cosa sarebbe impossibile), ma ci sembra esagerato accusarlo di aver foggiato un'Italia fantastica.

Ad ogni modo il Martino afferma, e a ragione, che la conoscenza delle pagine *italiane* di Stendhal è necessaria introduzione alla *Chartreuse*; egli ne fa perciò un'analisi molto fine e precisa; ripetendo talvolta giudizi altrui sotto forma nuova; presentando spesso rilievi originali di un'evidenza che persuade. Cosí, quando esamina le novelle italiane, dimostra che il lungo studio dei manoscritti fatti ricopiare a Roma influí su tutta la creazione della *Chartreuse*. E se è vero che il romanzo, appunto per questo, è viziato da un anacronismo enorme e fondamentale, se *evènements et personnages sont plongés dans une athmosphère speciale assez capiteuse*, è altresí vero che *le lecteur stendhalien, et il faut l'être un peu pour aimer cet admirable libre, si épris qu'il puisse être, par ailleurs, de précision et de vérité, n'a point ici à se soucier de la vraisemblance! les faits possibles s'emmêlent si bien à ceux qui ne le sont pas, que l'esprit le plus soupçonneux reste toujours en peine de désigner les moments à partir desquels il doit refuser sa confiance à l'auteur.*

Ecco un giudizio che ci sembra molto ben formulato: non tutti certamente l'accetteranno, poiché se i lettori « stendhaliani » sono vinti dal fascino di un libro cosí strano, gli altri, quelli che vogliono discutere ed esaminare l'opera da vicino, ne vedono soltanto le manchevolezze e i difetti.

Nelle pagine del Martino sono frequenti simili formule di giudizi che appaiono fondamentalmente esatte: non è possibile enumerarle tutte, ma è bene mettere in rilievo le ultimissime pagine del volume.

Dopo aver presentato brevemente le idee generali piú care allo Stendhal, quelle che formano il nòcciolo del *beylisme*, il Martino si chiede perché mai queste idee, che pure si riattaccano alla tradizione francese del sec. XVIII, quando sono esposte nelle pagine stendhaliane diano l'impressione di un'originalitá incontestabile. E soggiunge: « *Marquer où cette originalitè commence et en quoi elle consiste serait à peu près impossible, car ici c'est la manière surtout qui compte* ». Forse, per spiegare l'enigma, conclude egli, bisogna guardare all'ammirabile sinceritá intellettuale di Stendhal, la quale, se pure chiamata cinismo da coloro che non l'amano, è certamente il fascino piú forte dello scrittore.

Come tutti i suoi amici, il Martino giustifica i plagi dell'autore. Il Rolland dice che lo Stendhal ha compensato largamente il Carpani del torto fattogli, *puisqu' il entraîne à présent sa victime dans le sillon de sa gloire*. L'Arbelet fa l'apologia del plagio stendhaliano; il Martino riconosce che il Beyle doveva avere accanto vari volumi, quando lavorava, per cercarvi prima l'inspirazione, poi una spinta e un sostegno. Egli non riusciva ad esporre le proprie idee se non dopo aver discusso quelle altrui; amava

scrivere continuamente sul margine dei propri libri, e da queste note marginali, rimaneggiate, estese, meditate, traggono origine tutte le sue opere, anche quelle piú personali. L'opera, per questo speciale modo di comporre, conserva nella redazione definitiva qualcosa di misterioso, sicché per sentirne veramente tutto il fascino è necessario rifare con l'autore il processo di elaborazione.

Dopo alcune giudiziose osservazioni sullo stile del Beyle il Martino conclude che lo Stendhal è anzitutto uno scrittore di battaglia, che si riattacca alla tradizione rivoluzionaria della Francia, rappresentata da Rabelais, Molière, Voltaire, Taine, A. France.

Arrigo Beyle, il quale pensava di chiedere nel mondo di lá il giudizio del Montesquieu (1), sarebbe contento di vedersi posto dal suo ultimo critico francese in cosí buona compagnia. E gli amici dello Stendhal ricompensino con la loro piú viva gratitudine l'autore di un volume pieno di dottrina e, sopra tutto, d'amore.

Non si creda però che l'opera del Martino giovi ai soli ammiratori: essa riuscirá ugualmente utile a chi conosce Stendhal, a chi vuol conoscerlo, a chi vuole studiarlo, anche per dirne male. Tutti vi troveranno qualcosa e nel testo e nelle note; ché se queste hanno il difetto di esser dissimulate nelle ultime pagine, hanno per converso il pregio di presentare un ricchissimo materiale d'informazione, degno di studio, che dovrá essere assimilato da chi voglio rifare parzialmente in modo piú ampio la trattazione sintetica del Martino.

*
* *

Il libro del Novati nacque come le opere del Beyle: da un lento lavoro di cristallizzazione. Fu da prima un breve articolo di rivista, poi una conferenza, forma ora un volume di 178 pagine, delle quali una sessantina sono prese dalle note. Se da una morte immatura l'autore non fosse stato rapito all'affetto e all'ammirazione degli studiosi, con la publicazione del volume *Stendhal a Civitavecchia*, al quale il Novati attendeva, e con lo studio che si proponeva di fare su varie quistioni stendhaliane, avremmo avuto forse fra un paio d'anni un'opera fondamentale su Stendhal e l'Italia. Il volume ha quindi il carattere provvisorio, per cosí dire, di una « comunicazione preliminare » ; il Novati aveva intenzione di studiare ancora Stendhal, e, senza dubbio, avrebbe rielaborato le pagine del suo libro; se gli fosse stato possibile trattare ampiamente alcuni punti accennati di sfuggita nelle note, un volume tre o quattro volte maggiore di quello attuale non sarebbe bastato. Cosí come noi l'abbiamo, esso è un contributo notevole agli studi stendhaliani, il disegno generale di un'opera di maggior mole, alla quale potranno attendere i beylisti d'Italia.

Il Novati fu mosso a scrivere del Beyle per difenderlo dall'accusa del De Quirielle, che l'Italia stendhaliana sia falsa e convenzionale.

---

(1) *Vie de Henri Brulard, I*, p. 7.

Il De Quirielle ebbe, tra l'altro, il torto d'impostare la quistione in modo assurdo. Ripetendo un'affermazione del Faguet, egli sostenne che l'ammirazione dello Stendhal per l'Italia nacque dall'odio per la Francia: il Beyle avrebbe visto e concepito l'Italia e la natura italiana in contrapposizione alla Francia e al carattere francese. Il Novati dimostra facilmente la vanitá di simile accusa; poiché il Beyle amò la propria patria, ma non questa soltanto. Miss Gunnell, nel volume su *Stendhal et l'Angleterre,* afferma che il quadro della vita inglese presentato dallo Stendhal è in ogni parte compiuto, meraviglioso per imparzialitá, coscienziositá, acutezza d'osservazione. Sicché, domanda il Novati, se, non ostante la sua acrimonia contro i francesi, nel giudicare l'Inghilterra il Beyle è stato schietto e obiettivo, perché dobbiamo ritenere *a priori* che egli abbia perduto la schiettezza, la calma, l'obiettivitá, solo quando ha parlato dell'Italia, del paese da lui piú teneramente amato?

Lo Stendhal, che non dimenticò mai le dolcezze dell'ospitalitá italiana, se smentí le stolide accuse udite in Francia contro il nostro paese, non esitò a formularne altre che gli parvero meritate. Non usò in questi casi la voluttá maligna con la quale rimproverava i Francesi, ma ciò fu dovuto all'indulgenza sua verso di noi, indulgenza che egli non accordò né a' francesi né agli inglesi, né a' tedeschi.

Il Novati inizia, quindi, lo studio dell'Italia di Stendhal, e dimostra in maniera convincente come il Beyle conobbe l'Italia, prima nella *Storia* del Sismondi, poi nei manoscritti romani, dov'era il racconto di atroci drammi del sec. XVI, e dai quali doveano uscire le *Chroniques italiennes.* Gl'italiani del Medio Evo e del Cinquecento, con i loro delitti e con le loro passioni, gli apparvero modelli inimitabili di energia.

Perché mai il Beyle ritenne che gl'italiani del suo tempo fossero uguali a quelli di tre secoli prima? Il Novati dimostra che una simile idea era allora familiare alle menti italiane, e cita parole del Baretti, dell'Alfieri, del Borsieri, del Di Breme a sostegno della sua tesi. Partendo poi da questo punto, coglie i vari atteggiamenti dello Stendhal quando parla d'amore o di politica, lo segue attentamente in un ideale viaggio, riportando man mano i suoi giudizi sulle diverse regioni d'Italia; e finisce col presentarci l'immagine del Beyle che sente diminuire l'affetto per la sua seconda patria. Poiché lo Stendhal, che pure aveva profetato il Risorgimento, guardando all'Italia prostrata dopo l'insuccesso dei moti rivoluzionari del '31, prova una vera irritazione: « L'Italia non è piú quale io l'ho ammirata nel 1815; le belle arti, per le quali soltanto essa è nata, non sono piú tenute in alcnu pregio ».

In questa condizione di spirito singolare fu iniziata la creazione della *Chartreuse*: ecco perché quest'opera italiana non è vivificata da un soffio d'italianitá vera e schietta. L'autore desiderava solo di rievocare, per conforto del suo animo afflitto, il passato irrevocabile: l'Italia che egli ama, che vuole descrivere, non è la presente, non la futura, ma quella che fu cara a lui: l'Italia dal 1814 al 1831. « Nitido specchio, continua il Novati,

su cui si riflette fugace ma limpida l'immagine di un'intera etá, scomparsa ne' gorghi del tempo, l'opera di Stendhal, senza perdere gran fatto del suo valore artistico, ha oggidí assunto un interesse storico di prim'ordine.»

Il Novati pensa che lo Stendhal sorriderebbe di questo giudizio, come sorrise del Balzac che lo pose fra i grandi romanzieri francesi; ma, pur riconoscendo quanto v'è di paradossale nel pensiero stendhaliano, egli insiste nel dar torto a coloro che lamentano l'anacronismo della *Chartreuse*. Un paese insanguinato da lotte feroci, dove vivono Fra Diavolo, il Cardinale Ruffo, i tirannelli tremebondi che alzano patiboli e muoiono di pugnale o di veleno; dove il Carbonarismo tiene misteriose congreghe e fulmina atroci vendette: ecco l'Italia al tempo di Stendhal. Si può dire che essa differisca molto dall'Italia del sec. XVI? E il Novati conclude col dire che «dobbiamo viva gratitudine allo scrittore francese per aver tanto amorosamente ricercate le nostre vicende, sparso tanta poesia sulla vita del nostro popolo, per essersi fatto banditore, non in Francia soltanto, ma in tutta quanta l'Europa, delle nostre aspirazioni.»

*
* *

Eccoci alla fine di questa lunga rassegna, che può sembrare un'apologia di Stendhal; la colpa non è mia: ho giá detto che, da due anni a questa parte, la battaglia volge favorevole al Beyle. Forse tra qualche anno lo scrittore perderá terreno: prometto ora per allora agli avversari del Beyle una rassegna, imparziale come questa, delle opere che parleranno male di Stendhal.

Prima di finire accennerò brevissimamente ad alcune briciole di critica stendhaliana.

L. Pinvert presenta in opuscolo magnificamente illustrato un amico di Stendhal, il critico É. D. Forgues (Old Nick). Il Pinvert parla brevemente del Forgues critico e scrittore, e riassume gli articoli dedicati al Beyle, che erano sfuggiti al Paupe e al Cordier.

Dopo il giudizio benevolo su' *Mémoires d'un Touriste* il Beyle divenne amico del critico e gl'inviò un esemplare della *Chartreuse* con la dedica: «*Hommage à un juge impartial et courageux*». Il Forgues scrisse del romanzo giudicandolo *une peinture de premier ordre*, anzi una vera camera oscura *où la vie se reproduit avec une fidélité, une exactitude incomparables*. Nel volume del Pinvert si trovano poi varie lettere scambiate tra il Forgues e lo Stendhal, e l'analisi del lungo articolo, apparso dopo la morte del Beyle, che fu una commossa rivendicazione dell'artista misconosciuto. Il pregio del volume è accresciuto dalla riproduzione dei due ritratti del Forgues, fatti dal Gavarni e ai quali allude il Sainte-Beuve nello studio dedicato al famoso disegnatore (1). Il primo di essi ad acquerello è un'opera d'arte di bellezza meravigliosa.

P. P. Trompeo scrive brevemente dei rapporti tra Stendhal e Manzoni.

(1) *Nouveaux Lundis*, VI, p. 151.

L'autore, non nuovo agli studi stendhaliani, e che prepara un lavoro sui rapporti del Beyle con i romantici italiani, rileva alcune concordanze tra il *Racine et Shakespeare* e la lettera allo Chauvet. Attendiamo lo studio completo promesso, che sará interessantissimo, e per il quale il Trompeo dimostra una lunga e ottima preparazione.

Lo Stendhal è stato talvolta scelto come soggetto d'indagini psicologiche sottili (1). Il Dugas se ne serve come un esempio tipico di memoria affettiva. Dopo una fine analisi di vari brani di Henri Brulard, egli conclude che Stendhal «*a eu en vue la critique du témoignage de la mémoire, et particulièrement de la mémoire du coeur. Il y a une mémoire des sentiments comme il y a une mémoire des idées. Stendhal montre en fait qu'il la possède et le haut prix qu'il y attache*».

PAOLO NALLI.

---

(1) V. per es. KOSTYLEFF, *Sur la formation du complexus érotique*; in *Revue philosophique*, février 1915.

NOTIZIARIO

a cura di

G. Bottiglioni, I. Del Valle, L. Fassò, F. Flamini, Ger. Lazzeri, P. Micheli, G. Natali, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Rísolo, Cl. Valacca

---

MEDIO EVO E ORIGINI.

222. *Da Prudenzio a Dante* s'intitola un ottimo *Manuale per la storia della Letteratura in Italia dal secolo IV al XIII,* che Luigi Piccioni offre alle nostre scuole medie (Torino, Paravia, 1916, pp. viii-288), mirando a far conoscere ed apprezzare direttamente agli alunni di esse « gli scritti piú degni di memoria per valore letterario o storico, che furono composti e diffusi in Italia, sia in latino sia in lingue forestiere o in dialetto, nei nove secoli che dividono la caduta dell'impero romano da quell'etá maravigliosa che rifulge dell'arte di Dante e degli altri grandi scrittori ». Il volume si apre con saggi della letteratura in lingua latina fino al secolo XII. Seguono antichi monumenti di idiomi italiani, passi della *Chanson de Roland,* poesie di trovatori, documenti di poesia volgare del duodecimo secolo. Poi si dá una larga idea della produzione letteraria, in prosa e in versi, in volgare e in latino, dell'etá delle Origini. La scelta è fatta con buon giudizio, il testo appare curato diligentemente, le annotazioni mi sembrano buone ed opportune. [F. F.].

223. Additiamo agli studiosi di letteratura predantesca le acute pagine di Aldo Francesco Massèra sul sonetto « A voi, messere Iacopo comare » (Vat. 3793, n. 854), del bizzarro poeta fiorentino Rustico Filippi. Il Massèra propone una lezione e un'interpretazione diverse da quelle che dell'oscuro sonetto ebbe a dare Isidoro Del Lungo. Non dirò ch'egli riesca a convincere interamente, ma le sue induzioni e le sue diligenti osservazioni meritano d'esser conosciute e considerate. (« *Messere Iacopo comare* », nel *Fanfulla dalla domenica,* a. XXXVIII, 1916, n. 24). [M. R.].

224. « *Il libro dei Cinquanta Miracoli* », che giaceva sino ad ora sepolto in un codice della Biblioteca Nazionale di Parigi e che vedrá la luce tra breve nella *Collezione di opere inedite e rare* stampate a cura della R. Commissione di testi di lingua, è l'argomento di uno scritto di Ezio Levi, senza dubbio degno di nota. A me sembra tuttavia che il Levi si mostri troppo preoccupato di analizzare e discutere secondo i concetti moderni di estetica un'opera che non poteva avere, com'egli stesso riconosce (*Fanfulla della domenica,* XXXVIII, 1916, n. 20), né finalitá né sviluppo artistici. [M. R.].

TRECENTO.

Dante. — 225. Della seconda edizione, rifatta ed accresciuta, dell'opera di FRANCESCO FLAMINI, *Il significato e il fine della « Divina Commedia »*, è ora uscito in luce anche il secondo volume (*Il « vero »: l'allegoria*, Livorno, Giusti, 1916, pp. VIII-318). Consta di sei capitoli, dei quali ecco il titolo: I. *I fondamenti etici dell'allegoria:* a) *Il cammino alla selva e l'impedimento*; II. *I fondamenti etici dell'allegoria:* b) *La diatesi viziosa secondo la figurazione dantesca;* III. *I fondamenti etici dell'allegoria:* b) *La cura divina e le guide provvidenziali;* IV. *La scena dell'azione verace:* a) *L'abisso della malizia o diatesi viziosa;* V. *La scena dell'azione verace:* b) *L'altezza della giustizia e della gloria;* VI. *L'azione verace: Il moto spirituale fino all'ultima salute.* — L'ultimo volume dell'opera, il quale tratterá del senso anagogico del Poema, del suo fine supremo, della piú probabile genesi della duplice azione fittizia e verace, infine de' nuovi elementi che se ne ricavano per la valutazione estetica del simbolismo dantesco, è ormai a buon punto, ed uscirá in luce ai primi del nuovo anno. [A. P.].

226. Dello stesso autore rivede la luce, corretto ed accresciuto, anche l'*Avviamento allo studio della « Divina Commedia »* (4ª ediz., Livorno, Giusti, 1916, pp. X-125). L'appendice bibliografica (*Sussidi per lo studio della « Commedia »*), è messa al corrente ed ampliata. [A. P.].

227. Del compianto ALBINO ZENATTI gli scritti *Intorno a Dante*, che ora tornano a veder la luce, postumi, presso l'editore Sandron di Palermo (pp. XII-210), son giá noti agli studiosi, perché giá pubblicati sparsamente. Ma quell'uomo di acuto ingegno e di cultura eletta, era anche non facilmente contentabile; onde a ciascuno di quegli scritti è venuto dando nuove cure, e piace ora rileggere, nel finale assetto voluto dall'autore, *Violetta e Scochetto*, le *Rime per la pargoletta*, il *Disdegno di Guido, Dante Alpinista?, La discesa dalle Malebolge a Cocito, Azzo da Correggio nel Cocito dantesco, Per l'autenticitá delle lettere ai Cardinali italiani, Un altro rimatore dello stil nuovo.* Son piccole cose, certamente; ma — come osserva benissimo E. Tolomei in un'Avvertenza premessa al libro — le pagine che scrutano con fine industria critica la parola e le passioni di Dante, le donne che il poeta cantò, le rime del suo traviamento, « han vita propria, e di tra le altre infinite della letteratura dantesca mostrano vigore e colore che le distingue e le fará sempre care ai dantisti di buon gusto ». [F. F.].

228. MICHELE SCHERILLO ha compiuto il miracolo di narrare in forma eloquente, ad un pubblico di profani, la vita di Dante, senza che l'intento divulgativo ed in parte occasionale lo costringesse ad alcun sagrifizio dell'esattezza e di quella compiutezza ch'era consentita dal luogo e dal tempo del suo discorso (*Dante simbolo della patria;* nella *Collana Colitti di conferenze e discorsi*, Campobasso, Colitti, 1916, pp. 24). Il quale mira alla dimostrazione di una tesi che ha il nostro pieno consenso: « l'esule fiorentino a trentacinque anni, è valso a impersonare in sé medesimo la storia di Firenze, anzi d'Italia, anzi d'Europa, in uno dei momenti di crisi piú feconda. La sua vita si dilarga nella vita della sua cittá e del suo popolo; e il suo poema diviene la maravigliosa rappresentazione di quel periodo di strenui contrasti per la prevalenza dell'impero o della Chiesa, di quelle lotte incessanti tra l'aristocrazia feudale o ghibellina e l'aristocrazia nuova o guelfa, di quelle agitazioni ereticali che

turbano i sogni dei grassi prelati, in mezzo a cui il popolo laborioso si avanza sicuro, e s'impadronisce a poco a poco del governo del Comune, resistendo alle violenze e alle ambizioni del Papa, dell'Imperatore d'Alemagna o del re di Francia, dei Grandi ghibellini o dei Magnati guelfi ». [A. P.].

229. Nel volumetto *Scuola e vita,* che raccoglie « scritti vari » di ANTONINO GIORDANO (A. Vallardi, Milano, 1916, pp. 90) è contenuto un breve saggio su *La vitalitá della passione politica nella « Divina Commedia »*. Il sogno del romano Impero rinnovellato — osserva il Giordano — « è confermazione della stessa idealitá di patria, a cui si allargavano i confini sino ad abbracciare il mondo... La patria per Dante, antesignano del Machiavelli, è innanzi tutto rinnovamento politico e restaurazione romana come essenziale principio di perfezionamento morale ». [A. P.].

230. Una densa, serrata indagine conduce A. AGRESTI attorno *Il concetto della giustizia e dell'impero nel Medio Evo e in Dante Alighieri* (nella *Rivista d'Italia,* VI, 1916, pp. 805-833). Premesso che fu gravissimo danno per l'Italia, e inizio di mali perpetuantisi nei secoli e non del tutto guariti, il trasferimento della sede dell'Impero Romano dal luogo della sua storica fondazione a Bisanzio, e osservato come il trionfo del Cristianesimo sia piuttosto un resultato, che non una causa della dissoluzione dell'Impero, essendo la religione pagana finita perché si spense lo Stato del quale era un'emanazione ed una funzione ufficiale, e dimostrato che agiva pure quale potentissimo fattore di disgregazione l'organismo economico che presiedeva alla sussistenza del popolo di Roma, lumeggia il concetto classico dell'Impero consistente in « una federazione di popoli nella quale il piú equanime, il popolo piú forte, sedeva come reggitore, arbitro e legislatore rispettato ed accettato volontariamente da tutti gli altri ». Tale concetto classico è, adunque, per Roma ed i Romani, « giuridico ed utilitario »; per le province l'*imperator* è « il giudice supremo, l'agente, il rappresentante della potenza e della forza di Roma », i suoi decreti sono « obbediti perché ritenuti inspirati sempre da suprema ed assoluta giustizia »; per i cittadini di Roma è, invece, un magistrato che può essere deposto come fu eletto, liberamente. Orbene, il concetto che predominò nel Medio Evo fu quello che dell'imperatore e dell'impero avevano i popoli soggetti a Roma; fu, cioè, come prima, divino e politico; l'imperatore era voluto da Dio, donde « l'antagonismo fra impero e papato, le due potenze che si riconoscevano ognuna il supremo diritto e per conseguenza il primato ».

La questione del reggimento politico era, dunque, nel Medio Evo una questione di diritto fra Impero e Papato, e contro questo stavano, apertamente o no, i giuristi dell'imperatore. Ed è rilevabile il fatto che, anche se egli vien d'oltralpe, è tenuto, per volere divino, quale sacro successore degli Augusti e dei Cesari di Roma, tanto che non pareva affatto uno straniero in Italia, e l'invocarlo a scendere con le sue milizie non equivaleva ad una chiamata di genti forestiere nella penisola.

Da cotesta lunga premessa si trapassa al concetto che Dante ha dell'imperatore, nel quale egli vede identificarsi, come nel prescelto da Dio al governo dei popoli, la giustizia ed il diritto. « Il concetto dantesco è unico di grandezza, piú alto di quello del Medio Evo, piú chiaro di quello dei Romani antichi; è insieme giuridico, politico, sociale e divino ». E l'Agresti sviluppa qui, via via,

tutte queste attribuzioni, ricercandone la essenza e le argomentazioni nel *De Monarchia*, nel *Convito*, nella *Divina Commedia*.

Ne risulta che per l'Alighieri l'imperatore non è «un padrone, un autocrate la cui volontá fa legge, ma sibbene quegli che, sottomesso alla legge, ne è il custode e il difensore»; è l'uomo «che, posto in una condizione di non dovere piú ascoltare la voce dell'ambizione, non seguirá altra via che quella della giustizia». Nel concetto che «la giustizia deve assicurare ai popoli la pace e permettere loro di raggiungere il fine ultimo al quale l'umanitá è destinata, sta tutta la grandezza ed anche la modernitá del pensiero di Dante»; per lui «giustizia, ragione, libertá, pace, benessere dei popoli si compenetrano talmente, che vengono in ultima analisi a formare una sola entitá: la ragione prima, la cagione della civiltá umana». Purtroppo, non riuscí a trovare l'uomo che faceva al caso suo: lo stesso Arrigo VII «intendeva male il suo mestiere d'imperatore!»

Affacciata poi e lasciata quindi in disparte, come ormai discussa e giudicata, la sovranitá temporale, e fatti opportuni raccostamenti col momento attuale e col concetto imperialistico germanico, l'Agresti scrive: «È un concetto [quello di Dante] federalista, che molto si avvicina al sogno dei grandi unitari italiani; che collima con la speculazione di Machiavelli, col sogno di Mazzini, col desiderio di Cavour, di quei tutti che, pur dovendosi piegare alle ineluttabili necessitá dei tempi, sognarono l'Italia maestra di civiltá alle genti; videro Roma quale faro di luce, quale maestra di libertá ai popoli, e si dolsero che in Roma sedesse una potenza la quale con tutte le sue arti maggiori, per un interesse di territorio e di potere, avversava il diritto dei popoli e lo stabilimento della pace e della libertá». Indi conclude: «Sopravvive [all'idea imperialistica che è da considerarsi ora in alcuni come delittuosa], come aspirazione lontana nei secoli e pure raggiungibile, l'idea di una federazione di popoli egualmente intesi alla realizzazione del bene e della pace... L'unico *imperio* possibile per oggi e per l'avvenire, è *la supremazia morale*. Ed è questa che noi vagheggiamo per la terza Italia. Noi sentiamo in questa supremazia di pace, di diritto, di giustizia, il segreto della grandezza d'Italia nei secoli futuri». [Fr. Picco].

231. Lumeggiata secondo i risultamenti piú attendibili de' recenti studi la digressione sulle «tre disposizioni che il Ciel non vuole», Orazio Bacci, nella sua lettura fiorentina del *Canto XI dell'Inferno* (Firenze, Sansoni, 1916, pp. 40), espone il suo avviso: che sotto quella tripartizione persista il concetto dei peccati mortali, o nella loro determinata forma o come radici di nuove forme di colpa; che fuori di Dite, nella regione dell'incontinenza, stiano i lussuriosi, i golosi, gli avari e prodighi, gl'irosi e accidiosi, e dentro Dite la superbia e l'invidia. Seguono considerazioni sull'ordinamento generale del primo dei tre regni danteschi (che secondo il B. è costruzione necessariamente eclettica), e alcune pagine conclusive, robustamente pensate. «È arte — vi si dice — ed è anche *poesia*, quel ragionamento che espone in nitide parole volgari, collegate con accorte rime, ciò che altri non poteva leggere agevolmente né in Aristotile né in San Tommaso». Osservazione molto giusta; la quale, svolta, vale a salvare non piccola parte della poesia di Dante, e in genere del Medio Evo, dalla sommaria condanna ch'esce a colpirla, dai postulati d'un'estetica unilaterale, che per alcuni è vangelo. [F. F.].

232. Della *Pena dantesca dei simoniaci* si occupa, con la penetrazione e chiarezza consuete, MANFREDI PORENA nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 26). [M. R.].

QUATTROCENTO.

233. Nella *Rassegna Nazionale* (a. XXXVIII, 1916, fasc. del 1° luglio) E. TIBERTELLI DE PISIS dedica un articolo a *Bartolomeo da Saliceto da Bologna, primo lettore del « ius » nello Studio ferrarese*, specialmente benemerito per avere ideato la fondazione di quell' Universitá di cui ebbe ad essere il principale ornamento. Lo Studio di Ferrara fu difatti istituito dal marchese Alberto d'Este in séguito ai consigli di Bartolomeo, il quale era stato esiliato da Bologna sua patria per aver preso parte a una congiura che doveva porre la cittá nelle mani di Gian Galeazzo Visconti. Apertosi con grande solennitá lo Studio, cui una bolla papale aveva conferito gli stessi privilegi dell'Universitá di Parigi e di Bologna, Bartolomeo fece lezione sopra il refettorio del convento di S. Francesco, ma per breve tempo; ché tre anni dopo la fondazione lo Studio dovette chiudersi, alla morte di Alberto, per le ostilitá di Azzo alla successione di Niccolò III. Di Bartolomeo da Saliceto (m. nel 1412) il Tibertelli traccia la biografia, attingendo molte notizie da quegli stessi *Commenti al Codice* intorno ai quali l' insigne giurista attese per ben diciotto anni della sua vita. [I. d. V].

234. Reminiscenze delle egloghe di Calpurnio e Nemesiano rintraccia W. P. MUSTARD in un breve scritto recente (*Later echoes of Calpurnius and Nemesianus*, estr. dall'*American Journal of Philology*, pp. 11), in Leonardo Dati, Fausto Andrelini, Battista Mantovano ed altri nostri poeti latini del Quattrocento e dei primi del Cinquecento. Egli accenna, inoltre, alle note imitazioni del Sannazzaro, nell'*Arcadia*, da codesti bucolici dell'etá imperiale, e rileva la somiglianza del principio dell'egloga III di Calpurnio con quello dell'*Orfeo* del Poliziano (« Avresti visto un mio vitellin bianco », ecc.). [F. F.].

235. Uno dei piú dotti conoscitori del nostro Umanesimo, ARNALDO SEGARIZZI, ha messo insieme con diligenza esemplare una monografia su *Antonio Baratella e i suoi corrispondenti* (estr. dalla *Miscellanea di Storia Veneta* della R. Deputazione di Storia Patria, serie III, vol. 10, pp. 188), la quale può dirsi un capitolo di quella storia degli studi umanistici in Italia ch'è ancora da scrivere in molta parte. Com'è noto, i versi latini del Baratella ci fanno vivere in mezzo ad una folta schiera di contemporanei del poeta: gente d'arme e di toga, patrizi, medici, maestri e sacerdoti, che tutti contribuivano a diffondere la nuova cultura ne' paesi della Dominante, di qua e di lá dall'Adriatico. Il Segarizzi, dopo aver trattato della vita e delle opere del Baratella, enumera questi suoi corrispondenti seguendo l'ordine alfabetico, e di ciascuno dá notizie piú o meno copiose, ma sempre esatte. In appendice pubblica numerose poesie a lui indirizzate, nonché una nota del Sabbadini, intorno alla metrica di questo mediocre ma fecondissimo verseggiatore. [F. F.].

236. Dello stesso operosissimo A. SEGARIZZI è un'altra memoria, piú breve ma non meno ricca di notizie nuove e importanti: *Cenni sulle scuole pubbliche a Venezia nel secolo XV e sul primo maestro di esse* (estr. dagli *Atti del R. Istituto Veneto*, vol. LXXV, parte 2ª, pp. 31). Il maestro a cui qui si allude, è Paolo dalla Pergola, nel 1445 lettore di filosofia nella scuola di Rialto, che i

contemporanei salutarono « dottore insigne, acutissimo, perspicacissimo ». Il S. ne narra la vita, ne illustra l'insegnamento, e da ultimo pubblica un serventese tetrastico (*Oymè dolente, oymè con quanta doglia*), in cui Gangello Gangelli, rimatore suo conterraneo, introduce la cittá di Pergola a lamentarsi per la morte di lui. [F. F.].

237. Di *Una grammatica latina del secolo XV* discorre A. SEGARIZZI in un suo breve opuscolo, estratto dagli *Atti del R. Istituto veneto di Scienze, lettere e arti* (a. 1915-1916, Tomo LXXV, parte 2ª, pp. 84-96). Codesta grammatica sarebbe stata compilata da Maffeo Valaresso di Giorgio, uomo, al dire dell'Ughelli, « omnigena eruditione clarissimus », che, dapprima protonotario apostolico a Roma, morí in séguito arcivescovo di Zara (1496). Le sue *Regulae* però dipendono in gran parte da quelle del Guarino e di altri gramatici (pur non mancando di tratti personali), e non contengono nessuna innovazione. « Piú che compilare del resto un'opera per gli altri, egli intendeva probabilmente di compiere un'utile esercitazione per sé stesso, come prova la cura con cui fece trascrivere e ornare per proprio uso le *Regulae*, che stanno ancora a mostrare l'efficacia della scuola guariniana a Venezia ». [M. R.].

CINQUECENTO.

Michelangelo. — 238. La serie dei volumetti *I nostri Grandi*, pubblicata dal Giusti nella *Biblioteca degli studenti*, ha un'importanza maggiore di quella che promette una collezione scolastica. Molti di codesti volumetti non contengono soltanto i risultati delle ultime ricerche biografiche e dei piú recenti studi critici sugli autori presi a illustrare, ma sono veri saggi originali. Tale è il volumetto di GINO SAVIOTTI su *La vita e le rime di M. Buonarroti*, scritto con vivace franchezza e diviso in tre capitoli: *L'uomo*, *La vita*, *Le rime e le lettere*. Il primo capitolo, che vuole essere una sintesi della figura di Michelangelo, dei suoi sentimenti, del suo carattere, è quello che si legge piú volentieri; ma, come tutte le ricostruzioni di questo genere, lascia molti dubbi e non sempre persuade. Il motivo centrale del capitolo è che M. fu un grande infelice, piú degno di compassione che d'invidia. Si può accettare questa conclusione se si ammette col Guicciardini e col Leopardi che « l'ingegno piú che mediocre è dato agli uomini per loro infelicitá e tormento », e allora M. rientra nella legge inesorabile che condanna i grandi uomini al dolore. Ma se si pensa che egli giudicava fortunato Dante e che avrebbe dato lo stato piú felice in cambio dell'esilio di lui, pur di averne l'ingegno; se si pensa alla gioia del concepimento e dell'esecuzione dell'opera d'arte, alla soddisfazione di vedere realizzato nel marmo o sulla tela il concetto interiore, all'ammirazione dei contemporanei eternata nel verso dell'Ariosto, si riconoscerá che Michelangelo deve aver provato tali gioie e tale esaltazione da compensare tutte le noie e i dolori da cui fu circondato. E non so poi come la biografia di M. possa ispirare nei giovani « amore al lavoro e alla vita », se anche arrivando alle altezze di lui si rimane insoddisfatti e infelici. È dunque inutile questo primo capitolo? No. Anche non accettandone le conclusioni, esso dá impulso al pensiero e avvezza i giovani a ricercare nell'artista l'uomo. Nel secondo capitolo il Saviotti riassume le principali opere sulla vita di M., valendosi anche opportunamente delle lettere e delle rime di lui. Il terzo è il piú importante

per la critica e per la valutazione delle rime michelangiolesche. Il Berni scriveva di M.:

Ho visto qualche sua composizione:
sono ignorante e pur direi d'avelle
lette tutte nel mezzo di Platone.

Sí ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle:
tacete unquanco, pallide viole,
e liquidi cristalli e fere snelle;

ei dice cose e voi dite parole!

e forse la fortuna di trovare questo giudizio bell'e fatto su poesie che spesso hanno savor di forte agrume, ha contribuito ad esaltarle eccessivamente. Mi pare che il Saviotti abbia rilevato giustamente il loro punto debole. Esse contengono piú pensieri che sentimenti, e pensieri non sempre originali, esposti in versi oscuri e duri; furono generalmente un passatempo e un esercizio piú che il mezzo naturale della manifestazione dell'anima di M. Ma l'esercizio diede a M. una certa familiaritá con l'arte della parola, sicché quando egli ebbe da significare alcuni suoi sentimenti veramente forti e sinceri, riuscí a scrivere qualche sonetto che è vera poesia, qualche verso che colpisce per l'espressione energica. È notevole che uno dei versi piú ammirati tra le rime di M., un verso commentato a lungo da Romain Rolland e poi dal Saviotti, il verso

mille piacer non valgono un tormento

è del Petrarca. Di questo s'è accorto da sé Gino Saviotti, ma troppo tardi, e cioè quando il suo volumetto era giá pubblicato, altrimenti egli poteva portarlo come esempio per confermare la sua tesi che una parte della tanto celebrata originalitá poetica di M. è derivazione e imitazione. [P. MICHELI].

Tasso. — 239. Nel suo opuscolo su *L'Amore fuggitivo nei versi del Tasso e di altri poeti anteriori* (estr. dalla *Rivista abruzzese*, fasc. V, a. 1916), LUIGI TABERINI esamina l'imitazione che del famoso idillio di Mosco fece il poeta della *Gerusalemme;* e ricorda che dallo stesso componimento greco trassero ispirazione il Pontano per una elegia latina ed il Sannazaro per un epigramma. L'idillio di Mosco ebbe veramente gran fortuna nel nostro Rinascimento e nei secoli seguenti: il Taberini fará cosa utile se vorrá allargare e compiere il ciclo delle ricerche in proposito, opportunamente intraprese. [A. P.].

240. Alla storia della fortuna di T. Tasso e dell'efficacia da lui esercitata sul Metastasio recano un buon contributo gli *Studi Metastasiani* di B. PENNACCHIETTI, ricordati qui oltre, al n. 246. [A. P.].

241. Anche il *Pastor Fido* del Guarini porse ripetutamente al Metastasio elementi alla composizione dei suoi melodrammi. Gli *Studi Metastasiani* di B. PENNACCHIETTI (per i quali si v. qui oltre il n. 246) ne dánno sicura dimostrazione. [A. P.].

SEICENTO.

242. Il Metastasio fu debitore di qualche spunto poetico anche a G. B. Marino. Per gli *Studi Metastasiani*, nei quali B. PENNACCHIETTI discorre di codesti rapporti fra i due poeti, si v. qui oltre, il n. 246. [A. P.].

SETTECENTO.

Parini. — 243. Secondo le conclusioni di L. VALMAGGI, a chi si ponga il quesito *Perché il Parini non terminò il «Giorno»* (*Rivista d'Italia*, V, 1916, pp. 623-634), non basta rispondere, come spesso fu fatto, o ch'ei siasi scoraggiato prima di giungere alla mèta, o che ne abbia dovuto forzatamente interrompere il compimento per ragioni di salute, o per la sua incontentabilitá e per i suoi «ripentimenti» d'artista, o, ancora, perché divenuto regio professore, temesse di dar ombra a chi potesse metterlo in cattiva luce presso il governo locale, o, finalmente, per non *insaevire in mortuum* col pungere «di sarcasmo quelli singolarmente, che nel gran corpo sociale formavano una classe distinta di cui i politici cangiamenti sopraggiunti allora nel proprio paese facevan vedere manifesta la total decadenza». Tutti questi motivi spiegano in parte, servono cioè da ragioni temporanee, e mostrano, taluni almeno di essi, perché il *Giorno* non uscí completo nell'ultimo scorcio di vita del Parini, ma non ancora ci dicono perché non uscí nei trent'anni e piú seguíti alla pubblicazione del *Mezzogiorno*. Cosa questa che per l'appunto maggiormente ci importa sapere. Il Valmaggi, facendo capo al carteggio del poeta con alcuni librai, il Colombani di Venezia, il Bodoni di Parma, esaminate le trattative corse fra l'autore e tali suoi desiderati editori, conclude che non essendosi accordato con nessuno dei due ed essendogli venuto meno e lo stimolo e l'impegno formale, che si mostrava voglioso di stipulare («I due primi [poemetti] uscirebbero corretti, variati in qualche parte ed accresciuti. Cosí *tutti e quattro* verrebbero ad essere *nuovi e ridotti in un sol poema, che avrebbe* per titolo il *Giorno*». Cosí il P. al Bodoni, 18 novembre 1791), il Parini si ridusse in fin di vita senza aver compiuto l'opera. Questa «la ragione principalissima», ed è ragione secondaria quella che riguarda i malanni e la sua incontentabilitá. Quando poi la difficoltá fu rimossa e si «trovarono editore e patti convenienti, era tardi oramai, e il poeta non poté se non ricusare di *insaevire in mortuum*. Né sará troppo arrischiato supporre che l'editore dovesse essere per l'appunto il Bodoni, chi ricordi che per cura della costui officina, poco dopo la morte del Parini, tornavano a luce in bella stampa il *Mattino* e il *Mezzogiorno*». [Fr. P.].

244. I *Versi inediti di Giuseppe Parini* che EGIDIO BELLORINI pubblica negli *Atti e memorie* della R. Accademia di Padova (vol. XXXII, disp. 3, pp. 23) sono nove sonetti e cinque altri componimenti inediti, che occorrono tra le carte del Reina passate da poco all'Ambrosiana di Milano. L'editore li illustra brevemente, e, fra l'altro, fa osservare come n'esca confermata l'opinione del Natali, che il Parini fu assai piú sinceramente e intimamente religioso di quanto non abbia creduto Giosuè Carducci, il quale lo definí «il men naturalmente cristiano fra i poeti nostri del secolo XVIII». [F. F.].

245. Dello stesso E. Bellorini si leggono negli *Atti del R. Istituto Veneto* (vol. LXXV, parte 2ª, pp. 3) alcuni appunti *Intorno al testo del «Mattino»*. Studiando i quattro manoscritti piú importanti di questa parte del *Giorno*, il B. aveva altra volta supposto che il «codice compiuto manoscritto», da lui indicato col n. 1, fosse il piú recente. Tutto fa credere invece, secondo le sue nuove indagini, che sia il piú antico. Ciò non toglie, che non debba essere ugualmente preferito da chi prepari una nuova edizione del poemetto pariniano. [F. F.].

Metastasio. — 246. Gli *Studi Metastasiani* di Berenice Pennacchietti (Arpino, Soc. Tip. Arpinate, 1915, ma estr. dagli *Studi di Letterat. ital.*, XI, 1911, pp. 50) contengono utili notizie ed osservazioni *Sulle fonti dell' « Olimpiade » e di altri melodrammi di P. M.*; su *Le pastorali del Tasso e del Guarini e la prima maniera di P. M.*; e su *L' influsso del Tasso, del Guarini e del Marino sui melodrammi di P. M.* Dovranno tenerne conto i futuri studiosi del Metastasio, dacché la Pennacchietti è lavoratrice di fede sicura e di molta diligenza. [A. P.].

Alfieri. — 247. Utili notizie biografiche sul tragico astigiano contiene lo scritto diligentissimo di Rina Cantoni, *L'Alfieri a Siena* (estr. dalla *Rivista delle biblioteche e degli archivi*, vol. XXVI, nn. 5-12, pp. 112). L'ambiente senese, quale era nel tempo che l'Alfieri fu in quella cittá, vi è lumeggiato molto bene. Sentiamo, nel leggere queste pagine, l'eco delle conversazioni del fido « crocchietto » e dei ritrovi di Siena, assistiamo a feste e a tornate accademiche, facciamo stretta conoscenza cogli amici del poeta e della contessa d'Albany. Della qual dama qui si pubblicano in appendice quattordici lettere, dagli autografi della Marucelliana di Firenze. [F. F.].

248. Su *La fortuna di Vittorio Alfieri* ha raccolto abbondantissime notizie quello stimato studioso di cose alfierane ch'è Guido Bustico (estr. dalla *Rivista ligure di scienze, lettere ed arti*, Genova, Tip. G. Carlini, 1916, pp. 65). Dall'insieme delle sue diligenti ricerche appar dimostrato per mezzo di documenti quel che giá si era giudicato in proposito a lume di ragionamento: l'opera letteraria dell'Alfieri, sopra tutto la drammatica, rispondeva cosí felicemente ai desidèri e ai bisogni spirituali dell'epoca durante la quale si apparecchiò e si svolse il nostro risorgimento, che la sua fortuna parve accompagnare le vicende della redenzione nazionale italiana: certo, culminò negli anni piú rivoluzionari, come meglio conveniva al suo carattere repubblicano ed al suo veemente ardore di libertá. Poi, quando la grande impresa si avviò a compimento, com'era necessario, medianti gli sforzi disciplinati di organismi statali ben costituiti; quando dal periodo dei disperati progetti passò a quello delle ponderate attuazioni; e finalmente ad unitá presso che compiuta ed a scopo conseguíto; le tragedie alfierane smisero di riscuotere l'entusiastico applauso del pubblico, e venne declinando il loro favore anche presso i lettori e in cospetto della critica. Ciò che non è accaduto e non accadrá — credo — giammai per l'autobiografia, la quale è senza dubbio il capolavoro dell'Alfieri, e forse la sola opera sua destinata, assieme con l'epistolario, a trionfare del tempo. [A. P.].

249. A *Giovanni Meli* dedica un saggio Paolo Nalli (*Rivista d'Italia*, V, 1916, pp. 665-704), rievocando il poeta in mezzo alla societá arcadica per la quale egli veniva rimando nella Palermo della seconda metá del Settecento: societá che applaudiva in lui, con iperbole encomiastica, « l'Anacreonte siciliano ». A quell'ambiente frivolo e dissipato, che suggerí al Meli la *Fata Galanti* e alcuni capitoli berneschi, il poeta si sottrasse quando, ventisettenne, andò a Cinisi ad esercitarvi la professione di medico. Da tal punto il Nalli segue il Meli attraverso la vita ed i progressi della sua arte, mettendolo in rapporto coi suoi maggiori padri intellettuali: con Teocrito, che però è giusto dire che conobbe solo, ignorando il greco, dalle traduzioni, con Virgilio, coi classici ita-

liani, ma soprattutto scorgendo la vera inspiratrice sua, intima e immediata, nella natura.

Accennati brevemente i vari aspetti dell'opera del Meli, lo dice meritevole, a suo avviso, di essere considerato «non solo (come) un grande poeta siciliano, ma anche (come) uno dei piú grandi dell'Italia del sec. XVIII»; la sua poesia, come quella del Belli e del Porta, a parte qualche difficoltá opposta dal vernacolo, non è «municipale o regionale, ma profondamente umana». [Fr. P.].

250. Lorenzo Mascheroni ha trovato un nuovo diligente editore in GIULIO NATALI, che nella Collezione di Classici Italiani diretta dal Tommasini Mattiucci riproduce l'*Invito a Lesbia Cidonia e altre poesie* dello scrittore e scienziato bergamasco (Cittá di Castello, Lapi, 1915, pp. XXXVI-124), premettendovi un'Introduzione in cui parla del Mascheroni a Pavia, della composizione dell'*Invito*, della glorificazione dell'Ateneo Pavese ch'è l'intento precipuo del famoso poemetto, delle relazioni del M. con Aurelio Bertòla, della poesia didascalica, massime nel sec. XVIII, infine del valore estetico dell'*Invito*. Il commento di questo carme e delle altre poesie mascheroniane raccolte nel bel volumetto, è sobrio, e al tempo stesso condotto con molta cura. In appendice, due elegie di Lesbia Cidonia. [F. F.].

251. Nel volumetto di ALBERTO BACCHI DELLA LEGA, *Pagine sparse* (Campobasso, Colitti, 1916, pp. 122) va segnalato uno scritto su *I poeti della caccia nel sec. XVIII*, in cui si dá notizia prima dei poemetti del vicentino Lorenzo Tornieri, che trattano della caccia alla lepre, della caccia alle quaglie e della caccia alle allodole col paretaio; poi dell'*Uccellazione* di Antonio Tirabosco. [F. F.].

OTTOCENTO.

Foscolo. — 252. Dopo aver conchiuso le sue note su la poesia foscoliana, CAMILLO ANTONA TRAVERSI ha iniziato e vien pubblicando, nel *Fanfulla della domenica*, un'altra serie di appunti intorno alle prose dello stesso Foscolo. [M. R.].

Manzoni. — 253. Ad uso delle scuole della Svizzera, la casa editrice Orell Füssli di Zurigo pubblica una *Raccolta di letture italiane*, nella quale L. DONATI, docente in quell'Universitá, ha recentemente dato in luce un utile volumetto, dal titolo *I Promessi sposi. Pagine scelte* (pp. 200). È una ristampa del glorioso romanzo, omesse le parti meno attraenti; delle quali vien dato, tuttavia, un breve riassunto. Precedono alcuni cenni sul Manzoni e sul suo capolavoro. [F. F.].

254. È notevole lo scritto di G. BROGNOLIGO, *Il Manzoni e i critici dei «Lombardi»*, comparso nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, nn. 25 e 26). [M. R.].

Leopardi. — 255. In un opuscolo, intitolato *Leopardi e Colletta, episodio di storia letteraria narrato in nuovi documenti*, pubblicato a Napoli nel 1888, Americo De Gennaro Ferrigni parlò dell'affettuosa amicizia sorta tra il poeta del dolore e lo storico napoletano, e illanguiditasi in breve in un sentimento di reciproca freddezza. Il senatore MATTEO MAZZIOTTI (*Le relazioni tra*

Giacomo Leopardi e Pietro Colletta, nella *Nuova Antotogia*, n. del 1 giugno 1916, pp. 257 e segg.) libera, e secondo me vittoriosamente, il Colletta dall'accusa « d'aver giovato all'amico per vanitá di beneficare un grande uomo e per la speranza d'un aiuto letterario; abbandonato il suo protetto nell'ora del maggior sconforto...; censurato le *Operette morali* ed i *Canti* da prima levati al cielo ». Difende poi abilmente il Leopardi dall'accusa, mossa dallo stesso Ferrigni, d'avere omesso di leggere la *Storia* del Colletta, di non aver dedicato all'amico il libro dei *Canti*, di non avergliene inviato copia, ed infine d'aver dimenticato il suo benefattore, « mostrando di non avere il cuore pari alla mente ». Non per queste ragioni, al dire del M., « la face dell'amicizia e dell'ammirazione si estinse... », sibbene « per difetto di ogni comunanza spirituale tra due anime profondamente dissimili, che parlavano un linguaggio diverso e non potevano piú neanche comprendersi ». [Cl. V.].

256. Gli *Studies on Leopardi* di J. van Horne (nel *Bulletin of the state University of Jowa*, N. S., n. 122, 1° settembre 1916, pp. 31) si dividono in due parti. La prima definisce l'atteggiamento del Leopardi di fronte al Romanticismo: l'autore, fondandosi specialmente sul *Discorso d'un Italiano intorno alla poesia romantica*, vi mostra che il nostro grande poeta ebbe del Romanticismo un'idea non rispondente a veritá, che in molte cose egli stesso fu inconsapevolmente un romantico (sopratutto ne' canti filosofici de' suoi ultimi anni), che infine per piú aspetti del suo pensiero, quel sí fervente ammiratore degli antichi può dirsi « un moderno ». La seconda parte considera nel Leopardi l'erudito studioso dell'antichitá classica; passando, a tal uopo, in rassegna le sue poesie, le sue prose e in particolar modo lo *Zibaldone*. Ne' giudizi critici leopardiani — conchiude il Van Horne — si sente sempre il filosofo e, piú ancora, il poeta; anzi, proprio alla sua facoltá poetica andiamo debitori della maggior parte delle sentenze ed opinioni che nei *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* si riferiscono al mondo antico. [F. F.].

257. — Mette conto di segnalare anche una volta la *Rassegna storica*, che del *Giornalismo italiano* viene con opera di indefessa lena compilando Luigi Piccioni (nella *Rivista d'Italia*, VI, 1916, pp. 856-868), accogliendo accanto alle consuete rubriche un buon contributo di Guido Bustico su *Giovita Scalvini e la Biblioteca Italiana*, avvalorato da cinque lettere dirette dallo Scalvini a Giuseppe Acerbi nel 1817-18. [Fr. P.].

258. Alcune *Lettere inedite di F. Confalonieri* pubblica di su gli autografi, conservati nel museo del Risorgimento a Milano (nella *Rivista d' Italia*, VI, 1916, pp. 834-838) Angelo Ottolini, non solo perché esse non figurano nel carteggio che del conte Confalonieri giá mise insieme il Gallavresi (Milano, Ripalta, 1910-11), ma perché mostrano le relazioni corse tra lo scrivente e il Conte V. Dandolo al quale esse sono dirette. « Tutti sanno, soggiunge l'Ottolini, come il Dandolo si sia con amore dedicato all'agricoltura ... a tutti pure è noto che il Confalonieri non si dedicò solo alla politica, ma si diede con numerosi amici a trapiantare in Lombardia e a diramare in altre parti d'Italia le scuole di mutuo insegnamento, secondo il nuovo metodo lancasteriano, ecc. ». Qui si intrattiene col suo corrispondente a proposito di certa nuova macchina per lavorare il filo. Codesta questione venne ad assumere un interesse non solo industriale e tecnico, ma, diremmo quasi, patrio; il Confalonieri pare si fosse

assunto l'incarico di far conoscere tal macchina a detrimento di altra sostenuta dall'austriaca *Gazzetta di Milano.*

E non sará discaro ai nostri lettori che qui se ne dia fuggevole cenno, dal momento che di essa ebbe ad occuparsi il *Conciliatore* (n. 66) in appoggio alle idee del Confalonieri, provocando le ire della *Gazzetta di Milano*, la quale in «un'appendice critico-letteraria» (aprile-maggio 1849) asserisce che, «finché il *Conciliatore* va notando per gli spazi immaginari della romanticheria, e si rende l'apologista delle bestie a spese del genere umano», nessuno vorrá ingerirsene, ma allorquando «monta sui trampoli e vuol parlare di cose, sulle quali... può avere un qualche genere di influenza», bisogna immediatamente confutarlo. [Fr. P.].

259. Il primo giornale fondato da Francesco Crispi fu l'*Oreteo*, che sorse nel 1839, quando il Crispi compieva i vent'anni. Era un giornale «di utili conoscenze e letteratura», cui il futuro statista diede le sue migliori energie giovanili, e, anche, un buon numero di versi e prose letterarie. Dell'*Oreteo*, che ebbe una breve vita, di appena tre anni, e delle persone che insieme col Crispi vi collaborarono, fra cui il Regaldi, ha scritto, con notevole cognizione di cose, GUIDO BUSTICO (*L'«Oreteo» di Francesco Crispi*, estr. dalla *Nuova Antologia*, n. del 16 dicembre 1915, pp. 9). [M. R.].

260. Un opuscolo di poche pagine, scritto da Massimo D'Azeglio nel luglio del 1847, ha prodotto ora un grosso e denso volume di RAFFAELE CIASCA (*L'origine del «Programma per l'opinione nazionale italiana»*, Bibl. stor. del Risorgim. ital., Serie VIII, 3, Roma, Albrighi e Segati, 1916, pp. 623). Ma la mole dell'opera è ben giustificata, poiché il C. studia con ottimo metodo, e con larghezza e sicurezza di vedute, l'origine delle idee del D'Azeglio, indagando di quali anteriori esperienze possano dirsi frutto le riforme ecomiche e politiche invocate nel «*Programma*», in quali epoche, condizioni e necessitá prima si presentarono alla mente degli italiani, e finalmente in quali rapporti si trovino con l'affermazione del sentimento nazionale ed anti austriaco. In queste pagine non è possibile dire altro del lavoro del C., che non è d'argomento strettamente letterario, ma è giusto segnalarlo anche ai nostri lettori, sia come opera intrinsecamente importante, sia come affermazione gagliarda di un ingegno singolarmente dotato per ricerche tutt'altro che agevoli in un campo vastissimo e fin qui del tutto trascurato. [L. F.].

261. Del viaggio che Giuseppe Regaldi fece in Sicilia, negli anni 1841-1842, delle accademie che vi tenne, degli entusiasmi che sollevò, del suo acceso patriottismo, s'è occupato ultimamente GUIDO BUSTICO (*Giuseppe Regaldi a Palermo*, Domodossola, 1915, pp. 24), raccogliendo un nuovo e simpatico manipolo di aneddoti e di utili cognizioni sulla vita e l'inesauribile attivitá del poeta varallese. [M. R.].

262. Segnaliamo ai nostri lettori, pur trattandosi di un letterato e storico, diciamo cosí, provinciale, la figura del piacentino *Luciano Scarabelli* (1806-1878), che LUIGI CERRI ritrae con piena informazione e con bel rilievo (in due puntate del *Bollettino Storico Piacentino*, a. XI, I, pp. 34-43; II, pp. 63-67). Beneficato dal suo grande concittadino Pietro Giordani, che lo affrancò col suo appoggio dal bisogno del pane quotidiano, gli diede pubblico segno di gratitudine con un articolo polemico in difesa delle *Nuove Prove* di lui, edite dal

Silvestri (Milano, 1839) e criticate acerbamente dall'avv. Gaetano Buttafuoco, strumento in mano dei gesuiti contro il Giordani ateo e mangiapreti; alla morte di lui dettò *Alcuni cenni della vita di Pietro Giordani* (in *Arch. St. It.*). Basti quest'accenno a mostrare l'importanza che assume l'operositá letteraria e storica dello Scarabelli — autore, tra l'altro, di uno studio sui *Piacentini illustri* ecc., e d'una grande *Istoria dei Ducati di Parma, Piacenza e Guastalla,* — editore del codice dantesco commentato dal Della Lana (Bologna 1870), biografo e illustratore degli uomini eminenti, delle glorie letterarie e artistiche della sua cittá. A quest'ultime, anzi, legò piú particolarmente il suo nome con la *Guida ai monumenti storici e artistici di Piacenza,* tuttora consultata con profitto, e che egli per ragioni d'indole politica dovette far stampare fuori di Piacenza, a Lodi, nel 1841. [Fr. P.].

263. In un articolo ben pensato, pieno d'osservazioni acute e giuste, Arturo Pompeati prende ad esaminare *Il caso Aleardi* (nel *Conciliatore,* anno II, fasc. 3-4, pp. 345-86), cioè la rivendicazione del valore artistico del poeta veronese tentata recentemente dal Croce e dal De Lollis. Certo, si esagerò nel deprimere; ma ora s'eccede nell'esaltare! «La critica del De Lollis — scrive il P., — qualche volta dogmatica, sembra voglia sgominare col paradosso anziché convincere con le prove»; è una critica «un po' virtuosistica, che rischia di suscitare la diffidenza anziché la persuasione».

Piú moderato il Croce; il quale non fa *tabula rasa* delle critiche «corrosive» dell'Imbriani e d'altri. Tuttavia, anch'egli conclude coll'assegnare all'Aleardi nella scala dei valori estetici un gradino piú alto di quello che sembrava spettargli. Il Pompeati nega in gran parte all'autore delle *Prime Storie* quel sentimento lirico della storia che gli si vorrebbe attribuire; e fa vedere come in lui un *pindarismo* puramente esteriore vela la sostanziale indifferenza storica; come nel suo «andirivieni fantastico» invano si ricerchi un nucleo centrale; come il senso retorico prenda la mano nell'Aleardi sul vero senso storico, annullando ogni criterio di selezione e individuazione; come, infine, anche quel concetto ch'è sí caro a questo poeta, della «nemesi storica che fa le vendette delle ingiustizie e prepotenze umane», si sgretoli bene spesso in una frase di maniera. Anche la meditazione di natura scientifica su la preistoria del mondo si riveste nell'Aleardi di forme retoriche e convenzionali. E non si parli, come fa il De Lollis, di *un'arte per l'arte!* Troppo spesso la poesia aleardiana appare lontana, se non opposta addirittura, a un'arte che rinunzi a tendenze pratiche e attive.

Il Pompeati — badiamo bene — non esclude in questa poesia, che tanti ammiratori ebbe a' suoi tempi, una parte viva e vitale, procedente dalla sensibilitá pittorica dell'autore, dal suo sentimento patrio, dalla sua facoltá d'interpretare il paesaggio storico. Ma riduce codesta parte dentro i modesti confini che la delimitano. E credo ch'egli abbia ragioni da vendere, sia quando denunzia l'incapacitá costruttiva dell'Aleardi, sia quando ne rileva la svenevolezza sentimentale e la verbositá fastidiosa. Nessuno de' suoi canti a me sembra robustamente ideato e congegnato, nessuna sua descrizione scevra di ridondanza e di prolissitá. Artifizi che ricordano il Secento, epiteti impropri, espressioni indeterminate, e non per istudio di suggestivitá, bensí per insufficienza dell'artista. Certo, in qualsiasi poeta, anche sommo, non è difficile rilevare «bruttezze», e si sono volute scorgere persino in Dante. Ma delle bruttezze aleardiane (e non si obietti: — questione di gusto! — poiché si tratta veramente di

roba cattiva per chiunque abbia un briciolo di senso d'arte) si potrebbe metter insieme una lista troppo lunga. [F. F.].

264. Per discorrere di alcune affinitá che sono tra una poesia di Pietro Paolo Parzanese, *La campana*, e un'altra dello Zanella, *Le campane dei villaggi*, VENANZIO TODESCO esordisce con alcuni periodi di condanna contro coloro che fanno ricerca di fonti: passatempo, egli dice, da miopi o da perdigiorno. Ma quand'egli vuol provarci che una strofe della brutta lirica zanelliana è derivata da un'altra strofe della poesia, pessima questa, del Parzanese, che cosa fa, se non, anch'egli, ricerca di fonti? (*Nota Zanelliana*, nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 19). [M. R.].

265. *Nel venticinquesimo anniversario della morte dell'ab. prof. Antonio Stoppani*, GIACOMO COTTINI, con grande ammirazione e con affettuosa reverenza, ricorda ai lettori della *Rassegna nazionale* (fasc. del 1º luglio 1916, pp. 3-14) l'insigne scienziato lombardo, il quale fu appunto assiduo collaboratore di codesta Rivista. Dopo aver tracciato, con copiosi richiami alle sue opere, la biografia dello Stoppani, dagli studi rudimentali del seminario fino agli ultimi trionfi della sua carriera, il Cottini ne enumera gli scritti, entrando solamente nel contenuto dell'*Exemeron*, che «ha per iscopo di combattere soprattutto la storia dei concordisti moderni e ricondurre entro i domíni della pura esegesi l'interpretazione della Bibbia». Ma nel complesso il Cottini si è fermato alla parte esteriore della biografia (per es., non ha interesse di sorta l'enumerazione delle onorificenze che meritamente toccarono all'insigne scienziato e letterato), sicché dal suo scritto non risulta, come invece sarebbe stato desiderabile, ben chiara e definita l'opera scientifica e letteraria di Antonio Stoppani. [I. d. V.].

Carducci. — 266. *Le Alpi nostre nella poesia di Giosuè Carducci* è il titolo della prolusione con la quale FRANCESCO LO PARCO iniziò l'anno passato il suo corso libero di letteratura italiana nell'Universitá di Napoli (Campobasso, Colitti, 1916, pp. 37). Il titolo spiega a sufficienza il contenuto del discorso, che dalle espansioni liriche del Carducci raccoglie altrettante attestazioni dei sentimenti patriottici coi quali il Poeta giudicò e avversò costantemente il nostro naturale nemico, lo Stato austroungarico. Che il Carducci nutrisse scarsa simpatia anche per i tedeschi in genere, a quel modo afferma il Lo Parco contraddicendo ad altri studiosi, è cosa esatta, concordemente attestata da quanti avvicinarono il Carducci e lo conobbero intimamente. Il che era, naturalmente, tutt'altra cosa dall'avversione per l'arte o dalla disistima per il pensiero tedesco in genere. [A. P.].

Pascoli. — 267. *Il valore del classicismo nel pensiero di Giovanni Pascoli* è rapidamente tratteggiato da GIUSEPPE PROCACCI (nel periodico *L'Eroica*, a. V, 1916, fasc. 8-10, pp. 413-424), in modo per ogni rispetto degno di consenso. Fu caratteristica del grande poeta romagnolo «l'intima comunione col mondo classico», prodotta «da una mirabile facoltá di rievocarne la vita e quasi di farsene fantasticamente compartecipe, cogliendone le voci piú tenui, i palpiti piú segreti... Nella parola antica egli non vide, come gli umanisti, una gemma da incastonare, preziosa e polita, in una nuova opera d'arte; sentí piuttosto il fremito profondo e misterioso dell'anima di tutta una gente, ancora capace di vaste vibrazioni per il suo contenuto di eterna umanitá». Appunto perciò il Pascoli, se poté essere pareggiato o forse superato per certe conoscenze

puramente tecniche della filologia erudita, è e rimarrá forse insuperabile per la meravigliosa intelligenza ch'egli ebbe di tutto un mondo oggi scomparso. E certi facili giudizi sul suo valore poetico, da parte di anime impreparate ad intenderlo, appaiono ancor piú inconsistenti, quando si rivolgano gli occhi alla sua produzione in lingua latina, ch'è tuttavia ignota alla maggior parte dei lettori colti. Per la vastitá del suo mondo fantastico, per la squisita sensibilitá del suo udito spirituale, per la ricchezza dei suoi mezzi espressivi, Giovanni Pascoli è stato il piú gran poeta d'Italia, da Leopardi e Manzoni in poi. Superiore anche al Carducci; nonché, s'intende, ai tre o quattro o piú, i quali se ne contendono od ai quali se ne attribuisce con sommarie sentenze la successione poetica. [A. P.].

268. L'ultimo fascicolo del *Conciliatore* (II, 3-4, pp. 325-44) s'apre con un articolo di GIUSEPPE TOFFANIN, in cui si richiama l'attenzione del pubblico sopra *Un poeta dell'Ottocento*. Il poeta è Giuseppe Manni, il padre scolopio caro a quanti sanno il pregio della nobiltá dello spirito congiunta alla santitá della vita. Il Toffanin esagera la dimenticanza in cui questi sarebbe caduto! V'è una classe di amici delle lettere, specialmente in Toscana, a cui le *Rime* (1900) e le *Nuove rime* (1903) di questo scrittore son familiari. È vero: Benedetto Croce non lo ricorda nella *Letteratura della nuova Italia;* ma la letteratura della nuova Italia non è tutta nell'opera di Benedetto Croce. Apra il Toffanin anche i compendi di storia letteraria ad uso delle scuole (il mio, per esempio), e vi troverá il nome del Manni. Certo, che in quei due volumi di versi parecchio sia da scartare, non credo si possa mettere in dubbio: tanto da scartare, a voler essere severi, ci sarebbe anche ne' troppi volumi di poesia del Carducci, del D'Annunzio, del Pascoli, del Graf. Si sa. Una volta i poeti (pensiamo al Foscolo, al Leopardi, meglio ancora al Manzoni) scrivevan poco e bene: ora, pensano che per passare ai posteri occorra il pedaggio di molte risme di carta scritta. Ma alcune liriche di Giuseppe Manni ai posteri passeranno; e il Toffanin fa benissimo a dire tutto quel bene che meritano di due tra esse: *In morte d'una signora* ed *Elisabetta d'Austria*. In quest'ultima, scritta quando la regina Elisabetta fu assassinata, lo sgomento del cristiano e del cittadino è «dominato e quasi placato dal tremito di luce ch'emana da quella migrante anima femminea». Ricordo con che ardore di consenso recitava a me le strofe di quest'ode un estimatore fervoroso e sicuro dell'arte del Manni: Emilio Teza. Uomo di gusto tutt'altro che contentabile, il filologo-artista che fu in tante cose maestro al Carducci, lodava senza riserve i versi del bravo scolopio; e certo, se fosse ancor vivo, approverebbe, pur giudicandola forse un po' timida, la rivendicazione della loro fama che ora si legge in una rivista di spiriti e intendimenti al tutto moderni. [F. F.].

269. Notizie aneddotiche curiose sui sette anni che il D'Annunzio trascorse nel Collegio Cicognini di Prato raccoglie TOMMASO FRACASSINI, nel suo libretto *Gabriele D'Annunzio convittore* (Firenze, Seeber, 1916, pp. 70), che s'adorna anche di facsimili e ritratti. In una lettera proemiale, quel valentuomo ch'è Paolo Giorgi, attuale preside-rettore del Collegio suddetto, ha parole nelle quali il mio consenso è pieno. «Quando appariva — egli dice — giunta al sommo la gloria di Gabriele D'Annunzio, ecco quell'anima sprigionare tal fiamma, ch'è divampata in incendio per tutta l'Italia, a vincere intrighi e viltá, a far piú ardite le armi contro l'eterno barbaro, a dar fermezza di fede nella vittoria solenne; ecco il poeta che ai secoli futuri consegna il canto della

gran gesta, farsi eroe fra gli eroi e cercare i pericoli. Dai quali oh lo serbino incolume i voti di tutti i buoni del mondo! ». [F. F.].

270. F. Lo Parco delinea brevemente *L'opera critica di B. Zumbini* (nella *Nuova Antologia*, n. del 1° giugno 1916, pp. 268 e segg.), mostrando come il critico napoletano nelle opere sue non abbia fatto altro che tentare vanamente un « accomodamento » tra la scuola del Gioberti, che valutava dal « contenuto » il valore artistico d'un'opera letteraria, e quella del De Sanctis, che lo deduceva dalla « forma ». Per il Lo Parco lo Z., « come non fu vero critico estetico, cosí non fu un genuino cultore della critica storica » ; infatti egli si occupò quasi unicamente della ricerca delle « fonti », non sempre con sicuri risultati, e, quel che è peggio, ingenerando nell'animo dei discepoli « la perniciosa predilezione » per la suddetta ricerca, « che parve l'operazione piú alta e meritoria della critica ». Il L. P. infine non nega allo Z., che fu suo maestro, « singolari meriti di acume e sensibilitá psicologica ». [Cl. V.].

271. Movendo dall'ultimo volume di critica di Dino Mantovani, pubblicato postumo dagli amici e colleghi Luigi Piccioni ed Enrico Bettazzi, Vittorio Cian, che col Mantovani ebbe costante ed affettuosa dimestichezza, traccia di lui, nel *Fanfulla della domenica* (*Pagine d'arte e di vita di Dino Mantovani*, a. XXXVIII, 1916, n. 21), un ampio profilo. Il Cian giudica agile e versatile l'ingegno del Mantovani, e valuta la sua come una critica « fatta di buonsenso e di buongusto; contrassegnata da una temperanza costante, che non era volgare eclettismo o ricerca faticosa, ma spontanea manifestazione d'uno spirito equilibrato, il quale sapeva apprezzare con giusta misura tutti gli elementi d'un'opera d'arte o d'un fatto storico o d'un documento di cultura ». [M. R.].

272-273. Qual posto occupasse Giuseppe Pitrè nella stima e nell'affetto degli studiosi è dimostrato dal susseguirsi e moltiplicarsi non piú dei cenni necrologici, ma delle monografie documentate e pensate sull'opera sua scientifica e letteraria. Agli scritti giá menzionati nei n.i 195 e 196 di questo notiziario, altri due se ne aggiungono ora, da parte di due valenti studiosi siciliani, Giuseppe Leanti e Luigi Sorrento. Discorre vastamente il Leanti de *Gli ultimi scritti di Giuseppe Pitrè e l'umorismo siciliano* (Messina, Tip. « Eco di Messina », 1916, pp. 23), soffermandosi sui saggi che il compianto demopsicologo dedicò alla storia della poesia satirica e burlesca nell'isola sua, e aggiungendo di suo alcune interessanti osservazioni sull'indole del popolo siciliano. Tratta il Sorrento di tutta *L'opera di Giuseppe Pitrè* (Catania, Giannotta, 1916; pp. 16; estr. dall'*Archivio stor. per la Sicilia orientale*), con ispeciale riguardo a ciò che in essa rimase fondamentale: le indagini sulla poesia dialettale siciliana e sulla formazione e diffusione delle novelle popolari. Quanto il Pitrè accogliesse delle ben note teorie del D'Ancona e quanto le temperasse con elementi di giudizio suo personale è posto nel debito rilievo dal Sorrento; il quale molto opportunamente si riferisce, a proposito della dibattuta questione, ad alcune pagine memorabili di Michele Barbi. [A. P.].

274. Ancora al poeta piú vero e piú grande della generosa Sicilia, a *Giuseppe Pitrè*, Francesco Biondolillo dedica, nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 21), un commosso articolo ricordativo. [M. R.].

275. Enrico Cimbali, di Bronte, professore d'universitá a venticinque anni, autore di quella *Nuova fase del diritto civile* che fu giudicata un capolavoro

da' piú illustri giuristi d'Italia, sparve a trentadue anni, nel 1888. G. CIMBALI, suo fratello, dopo averne pubblicato in sei volumi, presso l'Unione Tipografica Editrice Nazionale, le *Opere complete*, pubblica ora presso gli stessi editori *La vita e le opere di E. C. nella critica italiana e straniera e nei ricordi di amici e discepoli*, con appendice di scritti vari di lui. È un grosso volume che anche i letterati sfoglieranno volentieri: contiene quanto si è scritto in Italia e fuori, in prosa e in versi, su Enrico Cimbali. Accresce pregio al volume una copiosa appendice, che comprende alcuni scritti minori del C.: cenni autobiografici, discorsi, articoli e poesie latine. [G. N.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

276. Per le nozze Levi-Aghib PIO RAJNA ha tratto fuori da un codice del fondo Magliabechiano della Nazionale di Firenze (28, Palchetto II) un brano di un romanzetto di cui giá molto tempo addietro egli aveva avuto in mente d'imprendere la pubblicazione (*Dalla storia di messere Prodesaggio*, Firenze, Tip. Ariani, 1916, pp. 15). Il brano, osserva il Rajna, rivela súbito stretti legami con un famoso *lais* di Marie de France, *Guigemar*, ma, per un innesto del tutto insolito, la materia offerta dal *lais* s'è qui trasformata, coll'aggiunta e la mescolanza di molti elementi estranei, in un romanzo del ciclo carolingio. L'interesse maggiore presentato dalla *Storia di messere Prodesaggio* consiste appunto in questa singolaritá. [I. d. V.].

277. In un articolo su *La poesia di Francesco Villon* (estr. dalla *Rivista d'Italia*, sett. 1915, pp. 392-410) VITTORIO LUGLI rievoca l'affascinante figura dello scolaro vagabondo cui nell'infinita miseria del vizio sorrise divinamente la poesia. Il Villon è stato nei nostri tempi ripetutamente studiato, collocato accanto a Paul Verlaine, che «sembra veramente riprodurre, alla fine dell'Ottocento, il mito del poeta maledetto del secolo decimoquinto»; ma nel suo saggio il Lugli mostra di essere penetrato a fondo nell'anima del poeta, che da queste brevi pagine balza vivo ed umano nella sua debolezza e nel suo tormento. [I. d. V.].

278. PAOLO LORENZETTI pubblica nell'*Athenaeum* di Pavia (luglio 1916, pp. 42) uno studio sobrio e ben condotto sui *Riflessi del pensiero italiano nell'«Heptaméron» di Margherita di Navarra*. Con la larga preparazione acquistata studiando soggetti affini della nostra grande letteratura cinquecentistica, il Lorenzetti determina il valore dell'imitazione che la colta sorella di Francesco I fece delle novelle italiane di quel secolo, e non delle novelle soltanto. I raffronti ch'egli fa tra Margherita e il Castiglione e il Bandello, e le sue osservazioni sulla concezione filosofico-teologica dell'amore presso la principessa francese e presso gli scrittori nostrani dal Bembo a Leone Ebreo, dal Betussi al Castiglione, hanno del nuovo e dell'attraente. N'esce lumeggiata la corrispondenza fra il pensiero e il sentimento di Margherita di Navarra e il pensiero e il sentimento dominante nelle manifestazioni letterarie del nostro Rinascimento; corrispondenza ch'è indizio dell'affinitá di arte e di vita che cominciava allora ad esistere tra l'Italia e la Francia. [F. F.].

279. Piacevole e interessante è l'ampio scritto di LEONARDO CAMBINI (*Un lazzaretto romano del Seicento*, nel *Fanfulla della domenica*, a. XXXVIII, 1916,

n. 27) su le avventure romane del giocondo abate parigino Gian Giacomo Bouchard: « un birbante d'ingegno, *che* sapeva di latino, di greco, di ebraico: s'intendeva di codici, di antichitá, d'iscrizioni: poetava in latino, in francese, e anche — Dio lo perdoni! — in italiano ». Egli lasciò una specie di autobiografia, con particolare riguardo alle imprese e avventure erotiche, che è ancora inedita: un manoscritto di piú che seicento pagine, a proposito del quale il Cambini nota ch'è difficile trovare un birbaccione che ce le racconti cosí grosse, che si confessi cosí apertamente e quasi brutalmente, come il grosso abate è solito fare. L'articolo riguarda specialmente la quarantena che il Bouchard dové subire in un lazzaretto in quel di Civitavecchia, al suo giungere in tartana da Tolone (verso la mezzanotte dell'11 dicembre 1631), dove allora infieriva la peste. [M. R.].

280. *La natura del genio di J. J. Rousseau* s'intitola la tesi di laurea in filosofia presentata nella scorsa sessione estiva da CARLO POZZONI all'Accademia scientifico-letteraria di Milano. [A. P.].

281. Ad *Emile Faguet* dedica alcune pagine di necrologio MAURICE WILMOTTE (*Rivista delle Nazioni latine*, I, 3). Sono pagine acute e robuste. Vi è detto che col Faguet scompare, « dopo Jules Lemaître, l'ultimo rappresentante di una generazione di critici che a vent'anni seguimmo con appassionata attenzione, con quell'affetto che si sente per i testimoni dei nostri atti essenziali, per coloro che incontriamo sempre dovunque s'intrecciano i legami dell'esistenza ». Dopo aver ricordato alcune deficenze del saggio dal Faguet dedicato a Victor Hugo, nel quale è solo fatto il nome di due o tre poeti stranieri e non è nemmeno citato Shakespeare a proposito del teatro hughiano, il W. ricorda che anche La Harpe, non potendo dispensarsi dal parlarne, invocava, facendosi il segno della croce, i grandi classici francesi; e continua: « Emilio Faguet non si fa il segno della croce, ma tace. Non per ignoranza (ché egli leggeva un po' di tutto, se non tutto, come si disse), né per disdegno. Un'intelligenza cosí aperta, cosí ospitale come la sua, era premunita contro la meschinitá di un qualsiasi partito preso. Giudice di cose teatrali dimostrò il piú largo eclettismo ed ebbe, specialmente per Ibsen, nonché per i vari simbolismi, un'attenzione piú indulgente di quella di Jules Lemaître e di Brunetière. Ma quando si rinchiudeva nella sua funzione di giudice letterario, ne subiva una specie di dominazione derivante dal professorato, fors'anche dalla sua prima educazione, dalle sue mansioni al liceo, dalle sue abitudini mentali. Egli fu il critico dei libri francesi scritti — all'incirca — dal 1850 al 1900 e qualche anno. Esercitò questo speciale mandato, conferitogli dalla stima sempre crescente del pubblico, come una polizia nel senso migliore della parola, cioè con tatto di velluto e una spada d'accademico. E in questo senso risuscitò i tempi di La Harpe e di Geoffroy ». [Ger. L.].

282. L'opera di *Charles Péguy* (1873-1914), il battagliero fondatore dei *Cahiers de la Quinzaine*, l'ardente poeta di Giovanna d'Arco, caduto gloriosamente presso la Marna, è esposta al pubblico italiano da ALFREDO BALDI in un recente libretto pieno d'entusiasmo (Firenze, Libreria editrice fiorentina, 1916, pp. 101). Quando la Francia si scosse per chiamare alla difesa del territorio nazionale tutti i suoi figli, tra gli altri poeti che la dolorosa esperienza dei tempi moderni aveva ricondotti in seno alla religione cristiana, Charles Péguy ergeva la sua nobile fronte; ma prima di creare i *Mystères de Jeanne*

d'Arc, prima cioè di scorgere riuniti nella Santa nazionale del popolo francese i due sentimenti divenuti poi indivisibili nel suo cuore: l'amore per la Francia e il culto della religione cristiana, egli era stato un ateo, un socialista completamente in rotta colla tradizione. Solo dopo una lunga crisi era in Charles Péguy risorto il culto del passato; e per questo culto egli ha dato la sua ancor giovane vita nel giorno del risveglio e delle nuove speranze per la patria sua. [I. d. V.].

283. Fra gli studiosi italiani, non molti, che s'occupano di letterature straniere, si segnala per larghezza di coltura e feconda operositá SEVERINO FILIPPON, del quale *Il Conciliatore*, nell'ultimo fascicolo (II, 3-4, pp. 402-23), pubblica col titolo *Forme e spiriti in Maurizio Maeterlinck* uno scritto che merita d'esser additato a' nostri lettori. Il teatro del Maeterlinck pare al F. la « visione scenica » piú singolare dello scorcio del secolo passato. Essa si fonda, per la concezione, « sopra il senso di terrore folle che scrolla il cuore dell'uomo dinanzi al mistero fatale da cui la vita, giunta alla soglia della morte, è fasciata »; per l'espressione, « sopra il carattere simbolistico della poesia francese dell'ultimo ventennio del secolo XIX ». L'autore lo esamina indagandone la significazione riposta, e conclude che la totalitá del pensiero del Maeterlinck vale ed è accettabile « per l'originale forza d'introspezione ond'è stato innervato, per quel suo modo tra pacato e forte, tra melanconico e vivace, ond'è stato svolto, per la sensibilitá artistica ond'è stato creato un teatro in cui la nostra emozione sta sospesa e sbigottita come sull'orlo d'una voragine ». [F. F.].

284. Alla tragedia francese dedica alcune pagine LUCIANO GENNARI nella *Rassegna nazionale* del 16 luglio scorso, con l'intendimento di non « dare delle leggi, bensí gettare uno sguardo sulla tragedia in Francia, non far del dogmatismo, bensí della storia letteraria e della psicologia ». Le pagine del Gennari, tendenti a dimostrare che non esiste tragedia se non laddove l'ispirazione è tratta dalla fede, scritte in uno stile sciatto e scolastico, sono un susseguirsi di considerazioni inconcludenti, nelle quali spesso si parla di « senso teatrale » senza precisamente fissare in cosa consista questo « senso teatrale », e tanto meno limitare il valore di ciò che è chiamato « senso tragico ».

Sul finir delle sue pagine si leggono queste parole: « Nella *Cena delle beffe* di Sem Benelli si manifesta un senso tragico, una certa impronta del sentimento di Dio. Il dramma mostra la debolezza degli uomini orgogliosi che la passione acceca, e l'ingenuitá dei loro sforzi. A momenti potrebbe richiamare lo Shakespeare ». Ma ha letto il Gennari la *Cena delle beffe*, e conosce veramente e ha compreso il teatro dello Shakespeare? [GER. L.].

285. Alla vita intellettuale francese durante la guerra dedica una cronaca MAURICE WILMOTTE nella *Rivista delle Nazioni latine* (I, n. 1, pp. 120 e segg.), nella quale si parla dell'aspetto intellettuale o, meglio, teatrale di Francia, ripetendo cose non nuove. È accennato alla morte di Paul Hervieu, del quale è detto che, « pur non avendo cercato, come venne scritto troppo presto e troppo in fretta, di salvare l'onore del teatro francese (onore che non correva alcun rischio), ha dato però ai suoi colleghi, piú d'una volta, l'utile insegnamento di non essere di facile contentatura e d'imporre al pubblico il proprio gusto personale, invece di lusingarne il suo ». Con l'Hervien è ricordato Jules Lemaître, con queste parole: « Egli ha appartenuto al teatro per quanto era possibile ad un critico.

Non si riscontra in lui nessuna spontaneitá nello strano sforzo che dalla poltrona della stampa lo spinge verso la scena, nel travaglio paziente dell'osservatore provvisto di spirito e di uno stile. Sí, travaglio è l'incresciosa e giusta parola! E ad eccezione fatta di una o due commedie, soprattutto di una (*Flipotte,* un vero gioiello) vien fatto di domandarsi che cosa rimarrá di un teatro, per cui la pubblicazione in volumi potrebbe essere l'onorata sepoltura riserbata a troppi autori drammatici degli ultimi tempi ». [GER. L.].

286. RUGGERO PALMIERI rievoca il ricordo del lieto vivere e della societá eletta che circondava in Valenza, nella prima metá del Cinquecento, il vicerè Ferdinando d'Aragona e la sua consorte Germana di Foix. Vi primeggiava Luis Milan, autore d'un libro (*El Cortesano*) che per l'intento con cui fu dettato ci richiama a quello del Castiglione. E *Di una imitazione spagnola del «Cortegiano»* s'intitola appunto lo scritto che qui annunziamo, estratto dal *Conciliatore,* anno II, fasc. 3-4 (pp. 23). Vi si dánno notizie biografiche del Milan, che fu un musicista teorico e pratico, e dal suo volume si ricava quanto valga a mettere in luce «i contatti letterari italo-spagnoli». È un'opera, questo *Cortesano,* importante per la storia del costume. [F. F.].

287. Col *Saggio di uno studio sulle relazioni del Cervantes coll' Italia* ha conseguito la laurea in lettere nell'Accademia scientifico-letteraria di Milano la sig.na LUCILLA RIVA. [A. P.].

288. Uno scritto vivace e interessante su *Hello e Shakespeare* ha pubblicato R. FORSTER nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 22). [M. R.].

289. Sul *Giulio Cesare* dello Shakespeare scrive buone pagine A. FAGGI (nella *Rivista d'Italia,* V, 1916, pp. 593-614), quasi a commemorare con richiami eruditi il centenario della morte del maggior poeta inglese, che per l'appunto morí nel 1616. Presceglie ad argomento, di tra i drammi principali suoi, il *G. C.*, per il fatto che questo, a differenza di *Amleto, Otello, Macbeth, Re Lear,* tratta «uno dei piú gloriosi argomenti di storia nostra, di storia romana, che giova oggi far rivivere nell'ora solenne in cui la virtú latina è posta a decisivo cimento», e perché, «rispetto agli altri due pur grandi e maravigliosi drammi di soggetto romano, che noi dobbiamo al genio di Sh., *Coriolano* ed *Antonio e Cleopatra,* il *G. C.* apparisce ancor piú grande e meraviglioso».

Ciò posto il F. si fa a considerarne, con indagine storica ed estetica, la materia, la struttura e l'arte; lo dice insigne per la scultoria evidenza dei caratteri, per la profonditá psicologica e la magnificenza delle immagini e delle frasi, ma anche per la stupenda intuizione dei tempi, « dell'ambiente storico », che evoca e riproduce con «perfetta visione dell'epoca cesariana». Tanto piú notabile il rilievo se, come pare, «la cultura dello Sh. era molto limitata, ed è dubbio se conoscesse un po' piú del latino di scuola. Molto probabilmente egli non ebbe davanti a sé, nella traduzione inglese di Tommaso North (fatta sulla celebre francese dell'Amyot), che le *Vite* di Plutarco». I due personaggi piú importanti del dramma sono «certamente Bruto e Cassio, Bruto piú di Cassio», i quali tra loro formano per molti lati il piú perfetto contrapposto.

Visto come giganteggi su tutta la scena, e fra tutti i personaggi, Bruto, il F. osserva: «A differenza dell'Alfieri e del Voltaire, che ci hanno esibito un Bruto dal lato psicologico assai semplice e tutto d'un pezzo, lo Sh. ha saputo con maestria impareggiabile ricavare dalla descrizione di Plutarco un Bruto psi-

cologicamente molto complesso, che ricorda quasi Amleto. Come il Carducc chiamò Carlo Alberto italo Amleto, così si potrebbe chiamare il Bruto di Sh. romano Amleto ». [Fr. P.].

290. Sotto il titolo *Letteratura di guerra: spunti ed appunti inglesi e miltoniani,* MARIO ZATTERA si occupa, nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 27) delle idee democratiche del grande autore del *Paradiso Perduto.* [M. R.].

291. *Lord Byron e il byronismo in Italia* è il titolo della dissertazione con la quale ANTONIO PORTA ha conseguíto la laurea in lettere presso l'Accademia scientifico-letteraria di Milano. [A. P.].

292. A *Le influenze italiane nelle letterature slave* dedica un interessante scritto riassuntivo LUIGI LEGER, nel III fascicolo della *Rivista delle Nazioni latine* (luglio 1916). Mi sembra per molte ragioni opportuno trascrivere, abbreviando, ciò ch'egli scrive questa volta, intrattenendosi sui *serbo-croati.*

« Per mezzo della Dalmazia l'influenza italiana s'è soprattutto esercitata sul mondo serbo-croato. Venezia n'è stata il centro principale.

« Latinizzata dapprima dalla conquista romana e dal cristianesimo, la Dalmazia fu slavizzata a datare dal settimo secolo. L'elemento romano si concentrò in alcune cittá e si mantenne nella vita ecclesiastica degli slavi cattolici. Ciò non accadde tuttavia senza lotta. Dopo l'invenzione della stampa i primi libri di liturgia slava in caratteri detti *glagolitici* sono stati stamapti a Venezia. Nella storia della letteratura croata pubblicata recentemente a Zagreb (Agram) dai signori Jagic e Branko Vodnik, il Jagic ha riprodotto (p. 38) un magnifico campione d'un incunabolo glagolitico stampato a Venezia nel 1483. Nelle epopee popolari serbe, dove Venezia ha una parte considerevole, si parla frequentemente d'un personaggio chiamato *doujde ot Mletaka.* È il doge di Venezia. Il nome della serenissima Repubblica non è stato meno maltrattato dagli Czechi. È diventato Benatky. Ci sono in Boemia sei localitá che portano questo nome. Esso fu anche dato a un quartiere di Praga, che non era precisamente l'asilo della virtú, e di cui Jean Hus ottenne la chiusura.

« Presso gli slavi di Dalmazia, isolati fra aspre montagne dal resto della penisola, lontani dai paesi tedeschi, la coltura e le forme letterarie dovevano necessariamente venir dall'Italia, soprattutto da Venezia e da Ancona, e piú ancora da Venezia, la cui civiltá raggiava sul bacino dell'Adriatico e anche del Mediterraneo.

« Nella prima metá del secolo decimo quinto l'influenza italiana — la quale rappresenta il movimento della Rinascenza — comincia a farsi sentire sulla costa dalmata. Nel 1434 un umanista di Lucca, Philippus de Diversis, giunge a Ragusa e diventa rettore della scuola di quella cittá, dove insegna la grammatica, la retorica, la logica e la filosofia. Egli approfittò delle osservazioni raccolte durante il suo soggiorno per scrivere un piccolo trattato, *Situs ædificiorum, politiæ et laudabilium consuetudinum inclitæ civitatis Ragusie,* che fu pubblicato a Zara nel 1882. Verso la stessa epoca un notaio di Ragusa, Johannes Lautentius Reginus, originario di Feltre in Italia, scrive (fra il 1435 e il 1469) una Raccolta di poesie latine e italiane dedicate a distinti personaggi della Repubblica. Nel 1490 il Consiglio fa venire da Firenze Demetrius Chalkondyle per insegnare le umanitá e l'ellenismo.

« Cosí Ragusa diventa sulla costa orientale dell'Adriatico una delle capitali dell'umanesimo. Il figlio del patrizio Crijevic (Tszievitch), Alois Lampridius, latinizza il suo nome cambiandolo in « Cerva », studia a Roma, fa parte

dell'Accademia del Quirinale, riceve il titolo di poeta laureato verso il 1485. Dopo il suo ritorno a Ragusa divenne rettore della scuola della cittá. Restò in frequenti rapporti con gli umanisti di Roma, di Firenze e di Napoli. Il canonico Raczki, presidente dell'Accademia sudslava d'Agram, ha durante un soggiorno a Roma studiato alla Biblioteca vaticana i manoscritti di Crijevic-Cerva e ne ha dato numerosi estratti in uno studio pubblicato nella Raccolta dell'Accademia d'Agram *Starine* (Gli antichi testi).

« Crijevic-Cerva è un umanista puro sangue, nutrito delle opere greche e romane, che non vede in Ragusa altro che l'antica Epidauro, e che chiama Quiriti i suoi concittadini. Come certi suoi colleghi della Rinascenza egli ha il piú profondo disprezzo per la lingua popolare. Ragusa ha avuto anche altri umanisti: particolarmente Aloysius de Cerva, piú conosciuto sotto il nome di Ludovicus Tubero, che i suoi compatrioti paragonavano a Sallustio e al quale si deve una storia latina del suo tempo; Giacomo Bunic, allievo di Padova e di Bologna, che fu a cinque differenti riprese *Knez*, ossia principe di Ragusa, capo della Repubblica. Egli ha successivamente cantato Cerbero e Gesú Cristo. È talmente imbevuto della mitologia classica, che mette nella bocca di Gesú i nomi delle divinitá pagane. Il suo poema *De vita et gestis Christi* fu stampato a Roma nel 1541, e comparve due anni prima della *Cristiade* di G. Vida.

« Ragusa serviva spesso d'asilo agli Slavi balcanici desiderosi di sottrarsi all'oppressione balcanica. Questi profughi eran detti in slavo *Uzkoks*, e la parola è passata in italiano sotto la forma « uscocco ». Fra i rifugiati figura uno scrittore conosciuto con il nome latino di Georgius Benignus, il quale rappresenta la traduzione della forma slava Dragisic. Questo Dragisic aveva cominciato i suoi studi a Ragusa presso i Francescani. Vero *clericus vagans*, li continuò per tutta Europa, a Roma, a Bologna, a Firenze, a Padova, a Ferrara, infine ad Oxford e a Parigi. Ritornò provvisto d'una tal scienza, che Lorenzo de' Medici gli affidò l'educazione dei propri figli, di cui uno doveva diventare il papa Leone X. Egli sapeva non soltanto il latino, ma il greco e l'ebraico. Insegnò metafisica e teologia all'Universitá di Pisa, e a Ragusa si fece notare come professore e teologo. Per ricompensare il suo talento papa Giulio lo nominò vescovo, poi arcivescovo di Nazareth con residenza a Napoli. Morí a Bari nel 1520. Le sue opere, scritte tutte in latino, furono edite a Firenze. Una, riferentesi alle controversie attorno Savonarola, è intitolata *Propheticæ solutiones pro Hierosonymo Savonarola*, e si pubblicò a Firenze nel 1497.

« Non soltanto a Ragusa fioriscono le *humaniores litteræ*. Troviamo a Trogir (italiano Traú) Alexander Cortesius, che fu segretario del papa Sisto IV e cantò in versi latini le azioni di Matteo Corvino. Spalato (in slavo Spljet) riunisce tutto un gruppo di versificatori latinisti: Sebenico è la patria di Georges Sisgoric, in latino Sisgoreus, in italiano Sisgoreo, canonico della sua cittá natale, che pubblicò a Venezia nel 1477 un volume intitolato *Georgii Sisgorei Sibeneniceensis elegiarum et carminum libri IV*. A lui si deve anche una dissertazione latina *De situ Illyriæ et cibitate Libenici*, nella quale un capitolo interessante è consacrato agli usi e costumi del suo paese ». [A. P.].

293. Del non piú recentissimo volume *La Nazione Czeca* di GIANI STUPARICH (escito sul finir del 1915 nell'ottima collezione *La Giovane Europa*, diretta da Giorgio d'Acandia e edita dal Battiato di Catania) interessa i nostri studi parte del III capitolo, dedicato al Masaryk, l'illustre professore piú noto come uomo politico e propagandista dell'indipendenza czeca, che non come filosofo e suscitatore di energie culturali nella sua Boemia. A lui pure si deve il risve-

glio degli studi czechi e la fioritura della critica czeca. Nel 1880 escivano dalla scuola que' giovani che si dettero in Boemia a gettar giú idoli e annose statue di gloria. I famosi manoscritti *Zeleuá Hora* e *Královė Dovour*, come erano stati chiamati dai luoghi in cui eran stati trovati, e che contenevano l'uno un frammento di poesia epica, l'altro una raccolta di canti lirici ed eroici, sui quali i patriotti si basavano per dimostrare la grandezza e l'antichitá della poesia czeca, che per questi manoscritti avrebbe dovuto risalir al 1300, furon da questi giovani dimostrati falsi. Fu ricordato che Goethe aveva imparato lo czeco, solo per conoscere nell'originale il *Královė Dovour*, e che l'aveva lodato, e ne aveva anche tradotto un canto: *Das Sträusschen;* ma un discepolo di Masaryk, Jan Gebauer, dimostrò, basandosi su puri criteri filologici, che i documenti erano falsi e che il falsificatore non poteva essere altri che quel bibliotecario, Várlav Hauka, che nel 1817 e 1818 li aveva dati per scoperti. Ne nacque una violenta polemica nella quale il Masaryk e i suoi discepoli riescirono a far trionfare il frutto della propria critica: la piccola rivista *Atheneum*, che il Masaryk aveva fondata nel 1853, fu quella che tenne testa a tutti i contradittori. Dalla seconda Rivista del Masaryk, *Nasce Doba* (la nostra epoca), la quale sostituí, dopo dieci anni di vita, la prima, partí una critica che pose seri problemi di estetica, guadagnando i giovani poeti a una nuova ricerca di originalitá, sottraendoli all'influenza non sempre sana dei tedeschi, per avvicinarli allo spirito russo evoriginario, e aprendo loro la conoscenza delle letterature occidentali di Francia e d'Inghilterra.

Di vivo interesse per i nostri studi è anche il capitolo V, nel quale lo Stuparich traccia un buon saggio dell'aıte contemporanea degli czechi. Per i sei milioni di czechi dell'Austria sono stampati un migliaio tra giornali e riviste. La letteratura czeca, che tardò a formarsi, poiché « grande parte di quell'energia, che per le altre nazioni si riversa nelle forme d'arte, in generale nelle forme individuali del genio, si sperdeva qui in una lotta d'ogni giorno per il pane e per il diritto di avere un'anima », è ricchissima di traduzioni dalle letterature occidentali e orientali. Basterebbe ricordar l'opera imponente del poeta Vrchlizky, che ha fatto conoscere agli czechi Dante, Michelangelo, Ariosto e Carducci, che ha lor parlato di Leopardi, che ha tradotto tutto il *Faust*, ecc. Gli czechi hanno poi una larga fioritura di poeti, d'ogni gusto e d'ogni tendenza: romantici, classici, simbolisti, decadenti, e cosí via. Basti ricordare i due che maggiormente impersonano la grandezza della letteratura czeca: Neruda e Machar. Il primo esordí con un libro di versi, *Fiori di cimitero*, che non erano che una imitazione e tributo all'epoca, per quanto vi si trovi una vena originale di scetticismo. Nato a Praga nel 1834, vi morí nel 1891; e vi era, sin dal 1861, redattore del primo grande giornale czeco *Národni Losty*. Al giornale Jan Neruda dette que' suoi schizzi, brevi racconti, *causeries*, dai quali sgorgarono poi le sue novelle, che son veri capolavori. Basta leggere il volume di novelle, che s'intitola, da un vecchio quartiere di Praga, *Malástrana*, e in questo *La messa di S. Venceslao*, per avere piena la misura della sua grandezza. Il Neruda, oltre che un grandissimo novelliere, è stato un grande poeta. I suoi *Canti cosmici* sono il libro fondamentale della moderna poesia czeca: ignorarli equivale ad ignorare l'espressione piú cospicua di questa poesia. I suoi *Canti del Venerdí Santo*, che segnano il trapasso del poeta dallo scetticismo alla fede, sono un'opera tale da onorar anche le letterature di piú antica tradizione.

Chi comprese, in Boemia, tutto il valore di Neruda, fu I. S. Machar, poeta e critico d'altissimo valore, la mente letteraria piú poderosa della nazione

czeca d'oggi. Egli pose in luce il valore di Neruda sin dal 1894, nella rivista *Nasche Doba* di Masaryk. La sua opera vasta e complessa, di critico, di storico, di poeta, meriterebbe un lungo saggio: la sua personalitá letteraria è una delle piú interessanti, e racchiude in sé tutte le caratteristiche della sua razza. Bisogna aver letto il suo romanzo in versi *Maddalena,* i frammenti intitolati *Dal 1893 al 1896,* il *Viaggio in Crimea, Nella luce del sole ellenico,* ecc., per comprendere com'egli, di fronte alla superficialitá e alla falsitá dell'arte moderna, tenti di dare un contenuto all'arte stessa.

Un editore intelligente dovrebbe far conoscere le cose piú significative di Neruda e di Machar agli italiani: sarebbe molto piú utile delle solite traduzioni di romanzi francesi. Del Machar interesserebbe gli italiani specialmente un libro su Roma; libro stranissimo, pieno di buon gusto, di originalitá, di cose ingiuste, appassionate, ma sempre sincere. [GER. LAZZERI].

294. *Per una controversia intorno a Rabindranath Tagore* è intitolato un breve scritto di ROSA ZENONI POLITEO (*Fanfulla della domenica,* a. XXXVIII, 1916, n. 19), nel quale è accolta e in parte difesa la tesi del Luzzatti, secondo il quale il grande poeta indiano «... ha lasciato impallidire gli dèi, le saghe del suo paese, le millenarie dottrine additanti la via della rinuncia, ed è diventato il piú cospicuo esempio dell'uomo moderno indiano, sedotto dal bagliore della civiltá occidentale...». [M. R.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

295. DINO PROVENZAL studia, in un grazioso volumetto di *Scuola e Vita* (*I ragazzi e la loro educazione nei proverbi italiani,* Catania, Battiato, 1916). Ciò che il senno popolare sa dire intorno alla formazione e all'allevamento della famiglia. L'argomento è originale: in mezzo alle varie e dotte discussioni intente a risolvere i numerosi problemi che la famiglia propone al sociologo, non si era ancora udita, in una forma organica, la voce del popolo, che è «voce di Dio». Quantunque il P. rifugga dall'ammannire un copioso indice bibliografico delle opere consultate e lette, si capisce ch'egli non ha risparmiato né tempo né fatica per istudiare le piú cospicue raccolte paremiologiche, le quali potevano offrire materia al suo studio. Egli comincia dall'interrogare il buon senso del popolo circa i vantaggi e gli svantaggi che possono derivare dalla famiglia, e ne trae una conclusione confortante: è bene aver figli e non pochi, perché *Figgieu e gotti non son mai troppi.* Ma intanto, se è vero che *Dio manda el fiolo e anca el granèlo,* non è men vero che *A qui hat fizos non mancant fastizos;* quindi ecco i genitori tutti affaccendati ed anche un po' preoccupati per la prossima venuta del nascituro; dopo il lieto evento, la mamma comincia ad allattare la sua creaturina, e pensa e ripensa a tutti i mezzi che può avere, per farla crescere sana e forte. La funzione materna si rispecchia nei proverbi raccolti dal P., in una forma semplice, ma affettuosa, perché il popolo sente profondamente la poesia delle cose belle. Il figlio cresce, e il babbo si unisce alla mamma per educarlo; finché arriva il tempo delle cure gravose della scuola, che deve compiere l'opera dei genitori e formare il giovinetto e poi l'uomo. Il libro del P. si legge volentieri, e riuscirá profittevole agli studiosi dell'anima e della letteratura popolare. [G. B.].

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

296. A. MEILLET, l'insigne filologo che al Collegio di Francia continua l'insegnamento di M. Bréal e di Ferdinand de Saussure, e al quale si deve

l'organizzazione felice degli studi della moderna scienza linguistica francese, pubblica nel secondo fascicolo della *Rivista delle Nazioni latine* un breve scritto di carattere divulgativo, *Sul senso linguistico dell'unitá latina.* Colgo l'occasione per segnalare al lettore anche una breve ma succosa notizia dello stesso Meillet sugli studi linguistici in Francia, corredata di cenni bibliografici e d'un bel ritratto del defunto Ferdinand de Saussure, apparsa sin dallo scorso anno nel secondo tomo de *La Science Française* (Paris, Librairie Larousse, 1916, pp. 117-124) e ora ripubblicata in opuscolo dallo stesso editore. [GER. L.].

297. Le *Nozioni d'arte letteraria* che DOMENICO RONZONI raccoglie ed espone ad uso delle scuole (Bergamo, Tip. Conti, 1915, pp. 380), sono, a quel modo che afferma il loro autore, « un tentativo di conciliare, in quello che sono conciliabili, la vecchia retorica e le nuove — non dico le nuovissime — teorie estetiche ». Il miglior mezzo per ottenere codesta conciliazione sembra al Ronzoni quello di « rendere la retorica o la tecnica una serva fedelissima e devotissima della gran signora, l'estetica; cosicché sia tutta ed esclusivamente ai suoi servizi e non viva che per essa ». Come buona retorica ossia come « tecnica sicura » s'avrebbero da considerare a tal fine « quelle norme e quegli esercizi che sviluppano le attitudini naturali dello scrivere ».

Le obiezioni si affollano alla mente; ma questa vuol essere una « notizia » e non una discussione. Ed è noto che siamo, comunque la si pensi, in materia capace di qualsivoglia controversia! [A. P.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

298. Singolarmente interessanti, non solo per gli amatori d'arte, ma anche per gli studiosi delle nostre vicende letterarie, sono le *Riproduzioni di manoscritti miniati (Cinquanta tavole in fototipia da codici della R. Biblioteca Medicea Laurenziana* a cura del dott. GUIDO BIAGI), che l'editore T. De Marinis ha, non è molto, pubblicate in Firenze. Guido Biagi, ben esperto della materia, sia per il lato artistico, sia per le sue attinenze letterarie, ha con sagace criterio trascelto le tavole da riprodurre, di fra gl'innumerevoli tesori ch'egli custodisce in qualitá di Prefetto della Laurenziana; vi ha inoltre premesso un « indice delle tavole », ch'è riuscito un'illustrazione ricca e precisa per i rispetti storici e bibliografici, dei 21 codici laurenziani riprodotti nelle loro pagine piú luminose. Tra i quali codici (i piú di appartenenza medicea) ve n'ha piú d'uno al quale non si ripensa senza commossa curiositá: per esempio l'*Evangelistarium,* che secondo un'antica tradizione era sull'altare della Cappella del Duomo, durante la messa, il giorno della congiura dei Pazzi (26 aprile 1478); il *Romuleon* nella versione francese di Jean Miélot, appartenuto a Carlo il Temerario che lo tenne seco anche in campo, e probabilmente toltogli come bottino di guerra da Renato II dopo la sconfitta di Nancy; il *Plotini Vita et Opera, M. Ficino interprete,* ch'è fra i piú bei codici miniati da Attavante degli Attavanti; i *Carmina* di Orazio con le annotazioni autografe del Petrarca; i *Variorum Carmina,* ricca miscellanea latina di scritti in verso e in prosa, tutta di mano di Giovanni Boccaccio, specialmente nota agli studiosi, perché contiene gli 80 *Priapeia* scoperti dal Boccaccio e trascritti in un testo che pur oggi è considerato fondamentale.

Le tavole non potrebbero essere piú nitide; e l'edizione è in tutto degna dell'insigne studioso che l'ha curata e del valentissimo bibliofilo che l'ha eseguita. [A. P.].

299. G. Fumagalli, nella sua rilevante opera su *L'arte della legatura alla Corte degli Estensi a Ferrara e a Modena dal sec. XV al XIX, col catalogo delle legature pregevoli della Biblioteca Estense di Modena* (pp. lxxvii-104, con un'appendice di xxix tavole fuori testo, Firenze, Libreria antiquaria De Marinis, 1913), tratta dei libri che costituirono l'antica Biblioteca privata dei duchi d'Este, considerandoli nella loro veste esteriore. È questo suo uno studio di grande interesse per la storia dell'arte, quando si pensi che (prima ancora che la bibliopegia fosse divenuta un'arte a sé) le varie arti decorative, l'oreficeria, il niello, la scultura su avorio e pietre dure, concorrevano a rendere piú belle e preziose le antiche legature estensi, ricoperte di stoffe preziosissime, e arricchite di ornamenti metallici finemente incisi e lavorati. Restano tra i piú belli esempi della medaglistica e dell'incisione applicate alla copertura del libro, i 22 corali del Duomo di Ferrara; il codice Ferrarini della Biblioteca municipale di Reggio Emilia, legato in assi ricoperte di pelle impressa con fermagli di bronzo e medaglioni dorati nei quali è scolpita una testa di donna; e finalmente sette splendidi volumi che furono eseguiti per Alfonso II, principe, tra gli altri della sua casa, amantissimo delle lettere e delle arti. Questi ultimi per un caso fortunato conservano la legatura originaria, ché purtroppo le antiche coperture dei libri che arricchivano l'Estense di Modena furono, in tempi posteriori, sostituite da altre in cuoio rosso, molto resistenti ma non certo di maggior pregio artistico. Pare che un siffatto rinnovamento, per cui sono andati distrutti molti preziosi monumenti dell'arte decorativa, risalga al tempo del Tiraboschi, che fu prima bibliotecario e poi capo della Biblioteca dal 1770 al 1794, anno della sua morte; difatti, conformemente alla tradizione, alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Modena parlano appunto di «riattamenti dei libri» fatti eseguire in quegli anni. Dallo spoglio degli antichi cataloghi e inventari delle raccolte dei príncipi d'Este, si deducono utili notizie sugli artefici che eseguirono le mirabili legature, oggi scomparse, sulla ricchezza e la magnificenza di quei lavori. L'opera del Fumagalli si apre con un'introduzione sull'arte della legatura alla Corte degli Estensi, dal sec. XIV al XIX, alla quale tien dietro il catalogo delle legature pregevoli possedute dalla Biblioteca Estense. L'arricchiscono 11 illustrazioni nel corpo del libro, e xxix tavole fuori testo, nelle quali sono riprodotte le legature piú insigni pervenute sino a noi: memorabili, fra le altre, la copertura di un codice dell'antica Biblioteca di Borso d'Este (messale del sec. XV in fol. piccolo), in velluto damascato turchino con borchie e stemma d'argento dorato, forse cesellati dal rinomato orefice Amadio da Milano, e le legature che furono fatte eseguire per Alfonso II, giá ricordate, tra le quali bellissima quella per un volume del Mattioli (1565) di marocchino rosso, in stile veneziano, con le armi e l'impresa di Alfonso. [I. d. V.].

300-303. Il complesso problema delle relazioni della cultura germanica con la nostra e dell'intima essenza d'entrambe, dopo lo scoppio della grande guerra, sta dinanzi, guardato da vari aspetti ed avviato a sicura soluzione, a molti spiriti eletti del nostro Paese. In un articolo di Guido Manacorda, inserito nella *Nuova Antologia* del 1915 (pp. 16) (1), nel quale *Civiltá tedesca e civiltá italiana* son messe a riscontro, si additano a noi latini quegli elementi che ci permettono non solo di respingere le frequenti e audaci incursioni del germanesimo,

(1) Rinnoviamo il nostro lamento contro il mal vezzo che hanno instituito alcuni periodici, di non datare con precisione gli estratti: sí che diventa una fatica lunga e fastidiosa il ripescare gli articoli smarriti nelle loro collezioni. Si tratta, in sostanza, d'una sciatteria, che sarebbe facilmente evitabile: e certo si eviterebbe, se gli autori degli scritti pubblicati insistessero per una piú precisa indicazione. [N. d. D.].

ma anche di attaccarlo e vincerlo nelle proprie sedi, di assimilarlo alla nostra civiltá. PAOLO SAVJ-LOPEZ intitola un suo discorso tenuto a Milano, per invito della Societá «Atene e Roma», *Il ritorno degli Dèi* (Milano, Paravia, 1916, pp. 30); e sono gli Dèi della nostra vecchia razza in contrapposto agli Dèi del Walhalla, «massicce contraffazioni della divinitá». Guardate Thor — dice il Savj-Lopez, — il piú rappresentativo tra costoro: tenero di cuore in famiglia, fuori di casa ha per arma un martello. Mettetegli in capo — noi soggiungeremo — l'elmo a chiodo: avrete il soldato germanico, «che si fa onore» ad Ypres o a Lilla. Il Savj Lopez è convinto, e noi con lui, che l'immane bufera presente sará per noi di liberazione. Affrancato dalla schiavitú romantica e germanica del secolo XIX, il pensiero latino ritroverá sé stesso. E la nostra vittoria sará anche una vittoria del diritto sulla violenza, delle giuste aspirazioni nazionali sulle inique cupidigie di conquista e di preda. È ciò che pronostica anche GIUSEPPE SANARELLI, in fine del suo discorso inaugurale pronunziato nell'Universitá di Roma (*La cultura germanica e la guerra per l'egemonia mondiale*, Campobasso, Colitti, 1916, pp. 52). Nel quale giustamente si vitupera l'appello rivolto al mondo dai piú sapienti maestri di Germania per esaltare il militarismo distruttore e violatore delle norme di diritto sancite dal consenso dei popoli. Un grande paese — scrive il Sanarelli — ch'era stato iniziatore d'altissime discipline intellettuali, e che gli studiosi riguardavano come la fucina piú ardente di ogni conquista nel dominio dell'ignoto, doveva procurare al mondo una ben triste delusione: quella d'un assoluto deviamento dalle funzioni normali del pensiero scientifico, piegato ai calcoli dell'odio e delle lotte micidiali». E l'autore viene quindi a parlare dei filosofi precursori del pangermanesimo. Giorgio Hegel, egli dice, n'è stato il grande profeta: egli piú d'ogni altro ha contribuito a dare ai Tedeschi un'incommensurabile idea di se stessi e a proclamare che «il successo ottenuto con la forza rappresenta la misura stessa del diritto». Alla supremazia teutonica si vollero anche dare, in séguito, fondamenti antropologici: il popolo tedesco sarebbe per natura il «popolo eletto»; eletto, intendi, a dominare e sopraffare. Ogni mezzo a ciò è non pur concesso ma stimato necessario: princípi d'inaudita crudeltá sono posti come base d'una dottrina e d'un metodo della guerra che a noi latini paiono d'un esecrabile cinismo. Quello che il Sanarelli dice poi della «morale» della cultura universitaria germanica, del «misticismo della violenza», del contagio pangermanistico nelle scuole d'Alemagna può far inarcare le ciglia a qualche candido credente in un'anima germanica tutta lacrime di tenerezza entro un tepore languido d'idillio gessneriano! Ma qui appare largamente documentato. Insomma la nostra *forma mentis* — dica altri quel che vuole — è agli antipodi di quella delle genti germaniche; rifarla a loro immagine e somiglianza, è contraffarla! Vedete, ad esempio, il modo come i Tedeschi intendono e praticano la storia. CORRADO BARBAGALLO, nella *Rivista delle Nazioni latine* (anno I, n. 3, pp. 336-83), analizzando *Il metodo storico tedesco*, mostra come la storiografia germanica si sia illusa di segnare un progresso sul passato facendo del piú radicale «criticismo erudito», lo strumento piú perfetto, unico e sommo, della storiografia. Vecchio difetto della mentalitá tedesca: «generalizzare e sistematizzare un'idea fino al suo estremo limite, fino a smarrire il contatto e il senso della realtá». Per fortuna, un'altra nazione, una nazione latina — la Francia, — pur recando il suo cospicuo contributo agli studi storico-filologici e storico-archivistici, ha dato ancora, negli ultimi cinquant'anni, libri di vera storia. [F. FLAMINI].

304. Tra i *discorsi di guerra* che ETTORE MOSCHINO raccoglie sotto il titolo *Il volto di Medusa* (Casalbordino, De Arcangelis, 1916, pp. 142), può importare

ai nostri lettori specialmente il primo. *La poesia della guerra* vi è perseguita attraverso ai tempi, con larghezza di cultura e originalitá di pensiero, fino alla *Canzone di Legnano* e alla *Notte di Caprera*; poi vi si pone il quesito: — Chi canterá la guerra presente ? da qual terra sorgerá l'aedo che saprá comporre in unitá di poema la vastitá, la varietá, il significato di questo sterminio orrendo ? — Ciò offre argomento allo scrittore d'osservazioni non volgari e di ragionevoli congetture. [F. F.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

305. Non è da trascurare lo scritto in cui PAOLO NEGRI ricerca nella poesia italiana di tutti i secoli lo spirito vigile della patria: da Dante al Parini, dal Petrarca all'Alfieri e al Leopardi, con un opportuno indugio intorno a Carlo Emanuele I di Savoia e a Fulvio Testi. (*Primavere patriottiche*, nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 23). [M. R.].

306. Nella *Rassegna nazionale* (fasc. del 1° luglio 1916, pp. 25-39) O. F. TENCAIOLI dá notizie molto interessanti su *La lingua italiana in Corsica*. Il dialetto nativo dell'isola, che numerose e spesso non liete vicende contribuirono a staccare dalla madre patria, è cosí vicino al nostro idioma, che « se non vi fossero le insegne francesi delle botteghe, il viaggiatore potrebbe credersi, stando a Bastia o a Corte, in qualche cittá della Toscana o dell'Umbria ». Se purtroppo oggigiorno presso le classi colte è generalmente in uso la lingua francese, non è remoto il tempo in cui l'italiano fu adoperato anche letterariamente e con molto onore (1). Il Tencaioli passa in rivista i principali scrittori corsi di lingua italiana; primo fra tutti Salvatore Viale, che nella prima metá dell'Ottocento esplicò la sua attivitá di poeta, di studioso e di cittadino, non risparmiando gli sforzi perché sull'idioma francese trionfasse l'italiano. In un suo lavoretto *Dell'uso della lingua patria in Corsica* (pubbl. nell'*Archivio storico italiano*, tomo VI, Firenze, 1858) egli si diede a combattere quelli dei suoi compatrioti che, rinnegando l'italiano, si rendevano colpevoli d'ingratitudine e d'ingenerositá verso la madre patria. Pietro Lucciana (1832-1909), che iniziò la sua carriera letteraria nel 1872 colla traduzione in versi sciolti italiani del poema del Goethe, *Arminio e Dorotea*, fu uno dei molti che proseguirono la bella tradizione di schietta italianitá che metteva capo al Viale. Il volume *Versi di alcuni moderni autori corsi* (Bastia, Fabiani, 1849) contiene ciò

---

(1) Scriveva, verso la metá del secolo scorso, nel suo *Dizionario Estetico*, Niccolò Tommasèo: « Hanno un bel dire i Francesi; ma Corsica è Italia. Quivi conservansi de' secoli di mezzo le vestigia vive; il valore selvaggio, gli odii rinascenti, le parche e austere virtú... Badisi che il tempo non porti via, insieme coi mali antichi, e prima ancora, il bene; che i Corsi non apprendano a insuperbire piú dell'astuzia fredda e brigante (gloria di menti volgari) che delle grandi opere dell'ingegno e del senno; che l'amore dell'utile non faccia impossente e falso l'amore del bello; che il giogo della lingua e de' costumi francesi non cada tanto piú grave, quanto par piú leggero, sull'anime; che la febbre violenta non diventi malattia lentissima e incivilita. Fatto è che i costumi antichi si vengono cancellando; vien facendosi immonda la lingua.

« Lingua possente, e de' piú italiani dialetti d'Italia; c'ha risuonato e risuona canzoni degne che Italia le senta... ».

Per affinitá d'argomento va qui ricordato il recentissimo scritto di GIULIO BERTONI, su la *Lessicologia côrsa* (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 31). [A. P].

che secondo il Tencaioli ha da ritenersi, dopo le opere del Viale, la migliore produzione letteraria dell'isola. Vincenzo Giubega e Giuseppe Multedo sono, tra gli altri poeti i cui scritti si leggono nella citata raccolta, i due migliori e i piú noti. Il primo ha lasciato varie poesie giovanili e alcune traduzioni dal latino, il secondo le *Nuove poesie liriche*, tra le quali è degno di essere ricordato un *Canto alla Corsica*. Molti altri fra i Corsi si son giovati, anche in tempi recenti, della lingua italiana in opere letterarie; qui basterá ricordare Giovanni Carlo Gregori (m. nel 1855), letterato e legislatore insigne, che fu amico del Guerrazzi e del Gregorovius. Oggi, invece, sono ben pochi quelli che scrivono nella nostra lingua, e l'unica pubblicazione italiana della Corsica è l'*Artigiano*, il lunario popolare corso, che si pubblica ogni principio d'anno, a Bastia. L'insegnamento dell'italiano ha nelle scuole una parte secondaria: l'uso della lingua patria, che resta tuttora viva nella sua purezza specialmente fra il popolo delle montagne, si perde rapidamente. [I. d. V.].

307. *La Rivista delle Nazioni latine*, che si pubblica a Firenze e a Parigi, in edizione italiana e francese, diretta da Guglielmo Ferrero e da Julien Luchaire, si propone di contribuire ad una salda unione italo-francese e ad un'attiva resistenza economica, politica, intellettuale, al germanismo invadente. Essa promette, dopo aver constatato che «nell'ordine intellettuale» troppo spesso il pensiero latino, attratto alle scuole tedesche da una inquieta vaghezza di novitá e di libertá, ha invece contratto in quelle un vano orgoglio e perduto la chiarezza, la precisione, quella luminosa trasparenza, quel senso della misura, quella chiara coscenza dei mezzi e dei fini, quell'«umanitá» per cui tanta parte della ragione che oggi governa il mondo, e tanta parte della bellezza che lo adorna, si possono dire latine»; di aiutare «la scienza, l'arte, la filosofia, la letteratura a purificarsi da quegli influssi germanici, che le snaturano e corrompono; e si sforzerá di redimere le scuole tutte, ma specialmente le superiori, da quella tutela tedesca, sempre nociva e spesso umiliante, in cui sono cadute». [GER. L.].

NOTE IN MARGINE

Dálli al professore!

Dir male delle categorie sociali invece che dei singoli uomini è certamente un mezzo molto igienico per isfogare le proprie bili senza i fastidi derivanti dalle «questioni personali». È inoltre uno spediente infallibile per assicurarsi il consenso e le simpatie degli spiriti semplici, che confondono l'uomo con la «classe», e generalizzano con candida inconsapevolezza le antipatie private e gli òdi individuali. (Anime disposte alla metafisica, per le quali ogni caduco concreto si trasforma in universale; ogni labile «fatto» assurge spontaneamente alla dignitá di «categoria»).

Se voi esclamate in un crocchio, o scrivete in un giornale: «Che trista genía i medici!»; «Che ladri gli uomini d'affari!»; «Che asini — toh! — i professori, mettiamo, d'universitá!»; potete star certi che, novantanove volte su cento, nessuno si prende la bega di darvi sulla voce; verificandosi negli appartenenti alle classi da voi diffamate il fenomeno inverso, il fenomeno che direi di «dissociazione».

Mi spiego: la conseguenza logica delle vostre esclamazioni (la conseguenza generalmente taciuta, come tutte le cose veramente logiche) è questa: «Che canaglia è il medico Tizio!»; «Che ladro è il banchiere Caio!»; «Che asino è — toh! — il professore Sempronio!». Ma Tizio, Caio e Sempronio, che vi ascoltano o vi leggono, si affrettano a «dissociare» la propria persona dalla classe alla quale pure appartengono; ed escludendo che il vostro giudizio possa riferirsi a loro personalmente, e nello stesso tempo convenendo ch'esso possa applicarsi viceversa a tutti i loro colleghi, non solo non si sentono offesi dalle vostre parole, ma son capaci persino di consentirvi e di battervi le mani. D'onde consegue che voi avete inutilmente profferito un giudizio iniquo; ossia, che avete commesso una sciocchezza (poiché non v'ha cosa piú sciocca di una inutile iniquitá). Vero è, che vi siete assicurato il consenso e la simpatia degli spiriti semplici. Ma chi vorrebbe ragionevolmente procacciarsi un vantaggio cosí modesto, a prezzo cosí caro?

Ond'è ch'io mi permetto di suggerire ai severi giudici della nostra e delle altre classi sociali, di rinunziare d'ora in poi alle sentenze tanto piú facili e tanto men veritiere quanto piú vaste; e, per appagare il loro spassionato amore del vero, risolversi finalmente a dirci con austera schiettezza quali siano, singolarmente, i gaglioffi, i disonesti e gl'ignoranti, onde tanta infamia gronda sulla categoria dei medici, su quella degli uomini d'affari, su quella — toh! — dei professori. Se a certi pessimisti può sembrar disagevole codesta esemplificazione per le classi sociali molto complesse, niun dubbio v'ha che le difficoltá scompaiano quando si tratti di gruppi men numerosi, come sarebbero, ad esempio, quelli degli insegnanti in genere, e degli insegnanti universitari in ispecie; tra i quali io mi ostino a reputare che la percentuale de-

gli inetti non sia superiore a quella che ogni categoria sociale nutre per umana necessitá nel suo seno. Ci son gli asini fra i magistrati, ci sono fra i militari, ci sono fra i giornalisti, ci sono fra gl'ingegneri, ci sono, Dio benedetto! anche tra i professori; ma nemmeno i pessimisti osano affermare che i professori si reclutino fra gli asini; e soltanto certi filosofi consequenziari spingono l'amore del preconcetto sino a ritenere che un uomo intelligente possa diventare idiota in virtú del decreto reale che lo nomina professore!

Ci rendano dunque questo servigio, i severi giudici della nostra e delle altre classi sociali; e porgano alla dea Veritá questo omaggio di imperterrita schiettezza: chiamino a nome quelli che fra noi sono i deficienti e gl'inetti; li traggano fuori dalla schiera anonima ed irresponsabile; li additino alla nostra ed all'altrui esecrazione. Puliscano, puliscano la stalla d'Augia, se a codesta operazione li trae natural tendenza spirituale. La santitá dello scopo nobiliterá la malodorante modestia dei mezzi.

A. P.

I pazzi e gl'illusi.

Mi ricordo di certo colloquio ch'ebbi, or sono due anni, con uno scrittore molto reputato di critica e d'estetica: si parlava del Graf, ch'egli giudicava molto severamente come poeta e come studioso, mentre tanti altri ebbero ad ammirarne le virtú artistiche e l'acume letterario. Era, al solito, una di quelle discussioni naturalmente destinate a rimanere senza conclusione pratica; dalle quali, anzi, ognun dei disputanti suole uscire con una piú profonda fede nella giustezza de' propri convincimenti. Discussione accademica, dunque, se a ridarle a un tratto la grottesca scioltezza d'una schietta disputa umana, non fosse intervenuta questa inattesa, fra stizzita ed accorata, esclamazione del mio interlocutore: — Ma dunque, io sono un idiota, dal momento che non riesco a sentire la poesia del Graf come la sentite voialtri! —

Eccone uno (un uomo di molto ingegno, e, ai momenti buoni, anche di spirito pronto ed arguto), eccone uno che nel gioco delle ipotesi spirituali, a proposito d'una discussione letteraria, non iscorgeva via di mezzo tra l'aver compiutamente ragione o l'essere assolutamente un idiota!

Rileggo l'interessante lettera del Pascoli al Flamini, che abbiam pubblicata nel precedente fascicolo della *Rassegna*, e ci trovo, a proposito di certe «proposizioni dantesche» avanzate dal Pascoli e rifiutate universalmente dagli studiosi, ci trovo questa frase memorabile: «Io mi palpo l'anima e sento che ella non è di pazzo e nemmeno d'illuso. Ora, se non sono illuso o pazzo, ho detto il vero...».

Eccone un altro (il piú grande poeta, forse, che abbia avuto l'Italia dal Leopardi e dal Manzoni in poi, e un uomo di studi vasti e geniali), eccone un altro che non trova scampo fra l'aver piena ragione in controversie cosí sottili e disputabili, e l'essere un pazzo o un illuso!

Due soli? Macché! Il novantanove per cento dei critici e degli studiosi di storia letteraria sono affètti da codesta nevrastenia dell'infallibilitá, la quale è, per un verso, una prova indiscutibile della loro buona fede anche quando le «sballan» grosse; ma è, per un altro verso, un assai fastidioso condimento delle loro non sempre divertenti elucubrazioni storiche e retoriche. Perché, si sa, i «fatti», i fatti accertati, i documenti, parlan da sé, e nessuno fa la voce grossa dinanzi alla loro sicura e pacata evidenza; l'amor proprio, ch'è sempre

la forma piú stolta della sensibilitá morale, si afferra a ciò che è individuale e limitato modo di vedere; si fa sempre innanzi quando la materia è disputabile e per sostenere appunto quelle ipotesi o giudizi personali che hanno congenita incapacitá di diventare universali col consenso del signor Tuttilmondo.

Onde mi parrebbe ragionevole concludere che i suddetti critici e studiosi di storia letteraria siano pazzi od illusi, non in quanto vadan, come tutti gli uomini, soggetti ad errare; bensí in quanto neghino a sé medesimi quella fallibilitá che son cosí pronti a riconoscere negli altri.

Son fuori discussione i filosofi, dacché ognun sa come non v'abbia «animale» meno stizzoso, meno puntiglioso, meno fanatico, piú tollerante anzi piú desideroso della contraddizione e del dissenso, dell'uomo filosofante.

A. P.

Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — Borgognoni e Manzoni.

Ecco come Adolfo Borgognoni giudicava, trentadue anni fa, i *Promessi sposi* del Manzoni.

«Che son essi, alla fin fine, se non, come benissimo avvertí il Carducci, una novella? Una novella su fondo piú largo che non abbiano d'ordinario le novelle, una novella i cui particolari s'intrecciano mirabilmente alle sporgenze, diciam cosí, del fondo, e, come da questo in certo modo derivano, cosí ad esso ritornano, e con lui quasi s'identificano in una fusione incantevole di armonia e verisimiglianza. Tutto questo è vero, se pure l'ammirazione dei *Promessi sposi*, che anch'io ho respirata nell'aria ambiente, sin da fanciullo, non fa a sproposito salire anche me su pei comignoli delle iperboli, parlando di quelli. Ma sia pur tutto vero; ei son pur sempre una novella, e però, come favola, angusti. Cosí che pochi in veritá sono i tipi e i caratteri in quel libro ritratti, poca la vita umana cui esso fa da specchio; l'arte, che rappresenta le cose in quel breve giro contenute, parte per la natura della materia, parte per una speciale attitudine e predilezione dell'autore, è piú arte da quadretti di genere, che da grandi quadri di pittura storica o di paese».

A. P.

LENSI FEDELE FILIPPO, *gerente responsabile.*

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✤ *Volume I* **Numero 5** *Firenze, 16 ottobre 1916*

L'arte, la critica e la vita

III.
INTERMEZZO POLEMICO.

1.
La storia e l'arte.

Alla mia tèsi, che per la contemplazione e la valutazione immediata dell'opera d'arte non giovasse né la preparazione erudita né la finalitá pratica, ma solo l'educazione del gusto, tre studiosi di molto valore, G. A. Borgese, Attilio Momigliano e Achille Pellizzari opposero dubbi e denegazioni di varia natura. Rispondo: non per l'impegno di difendere le mie idee; ma perché il problema è di capitale importanza: si tratta né piú né meno che di sapere in che consista propriamente la critica letteraria, e se i nostri giudizi su i valori d'arte siano sempre stati condotti fin qui col solo metodo che convenga a tale ricerca.

E, prima di tutto, occorre sbarazzare il terreno di qualche equivoco. S'è molto parlato di storia. Ora storia è, per me, conoscenza del particolare: quindi i concetti puri, le espressioni concettuali, i fatti pratici (i fatti, badiamo, non la conoscenza de' fatti) non sono storia. È certo necessaria, cosí a creare come a giudicare il prodotto della creazione, la facoltá di percepire, di sentire, di pensare, di fantasticare; ma né pur questo è storia: sono categorie dello spirito, anzi sono lo spirito, l'esser uomo. È anche necessario, cosí a creare come a giudicare il prodotto della creazione, il mezzo per comunicare o comprendere l'opera d'arte; ma anche questo non è storia, è praticitá. Bisogna però aggiunger súbito che, nel momento

della creazione o della contemplazione, lo spirito oblia tutto sé stesso, intelletto, sentimento, praticitá, nell'attivitá della fantasia.

*
* *

La preparazione storica, nota il Borgese, è la conoscenza della lingua in cui fu scritta l'opera letteraria; è il valore di ciascun vocabolo (re, incesto, guerra, ambasceria, e cosí via seguitando); è questa o quell'allusione storica o mitica che vi si contiene; è il pensiero del tempo in cui nacque l'opera di poesia. Senza tutto ciò, non si può intender l'arte e però non si può farne la critica.

Or bene: tutto ciò è cosí poco storia, che non esiste. Non esiste la lingua inglese in astratto, ma solo la lingua inglese in atto, di chi parla o scrive l'inglese, la lingua inglese dello Shakspeare che la rifá a modo suo. Certo, per parlare ed intender l'inglese, occorre imparare la corrispondenza fra certi suoni e certe idee; ma questo è un antecedente pratico, estraneo non soltanto a qualunque fatto d'arte, ma persino alla stessa lingua nella sua realtá espressiva. La quale invece comincia quando quell'astrazione ch'è il segno pratico della parola diventa espressione comunicativa d'un pensiero individuale ed attuale, d'una fantasia individuale ed eterna. Vocabolari e grammatiche son fatti pratici; la lingua dello Shakspeare è anch'essa, come tutto il resto, creazione individuale della sua fantasia: qui pure dunque accade ciò ch'io avevo notato come un de' caratteri essenziali dell'arte: la creazione assorbe la conoscenza, l'estetico annulla il pratico. Chi legge l' *Amleto*, non pensa certo al vocabolario e alla grammatica; vive l'organismo espressivo creato dal poeta.

Lo stesso va detto delle altre cognizioni sul significato di re, principe ereditario, successione, usurpazione, incesto, guerra, che occorrono, secondo il Borgese, per intender l'*Amleto*. Codesti sono concetti, vale a dire cose impensabili. Esistono, sí, rappresentazioni di questo o quel re, di questo o quella guerra, di questo o quell'incesto; non esistono gli schemi astratti di quelle rappresentazioni. E le rappresentazioni antecedenti non servono a farci intendere la nuova rappresentazione, perché sono altro. Il re Claudio dello Shakspeare non ci può venire chiarito da San Luigi re.

Le allusioni storiche e mitiche in un'opera d'arte, s'intendono sempre quel tanto che basta al proposito del poeta: se no, sono un difetto, il difetto degli alessandrini, la scoria erudita rimasta a intorbidare il prodotto della fantasia. Nella scena de' commedianti

all'atto terzo dell'*Amleto*, non importa affatto sapere di Priamo, Ecuba e Pirro piú di quello che ce ne riferisce il poeta.

Dalla tirata un po' enfatica del primo commediante risulta che re Pirro rinviene il vecchio Priamo ancor pugnante co' Greci e lo uccide: la regina Ecuba, moglie di Priamo, corre scarmigliata e discinta, in balía del dolore, tra le fiamme alte della reggia. Con quella scena di disperazione, resa perfin troppo efficacemente dall'attor tragico, il poeta volle provocare il meraviglioso soliloquio d'*Amleto*. — Come son vile! ecco, un semplice istrione può piangere, gridare, strapparsi i capelli per Ecuba... che è Ecuba per lui? E io, per mio padre ucciso a tradimento, nel sonno, non ho saputo far nulla. — Che giova qui sapere chi fosser Ecuba, Priamo e Pirro? A' fini dell'arte basta intendere ch'eran tre antichissimi personaggi de' quali all'industrioso commediante non doveva importare un bel nulla.

Anche l'idea del Borgese che «penetrare nell'*Amleto* è impossibile senza conoscere in qualche modo la storia del pensiero rinascimentale, la dialettica del dubbio» parmi un altro di quegli abusi di concettualismo, a cui giá prima egli s'era lasciato andare. Il «pensiero rinascimentale» non esiste. Esiste il pensiero di questo o quell'uomo del Rinascimento, Girolamo Savonarola e Giordano Bruno, Erasmo e Francesco Bacone, Lutero e Pietro Aretino, il Montaigne e il Machiavelli: il pensiero di ciascuno è un'interpretazione personale della realtá, e le varie interpretazioni non concordano a fatto, e meno che mai sono la dialettica del dubbio. La quale invece è, sí, l'antecedente filosofico dell'*Amleto*, ma non è né anco la filosofia dello Shakspeare se non proprio in quel momento ch'egli immaginò l'*Amleto*; assorbita a ogni modo, e annullata, in quanto filosofia, nel processo della figurazione creatrice. Onde risulta che, a gustare l'*Amleto*, non solo è inutile qualunque preparazione circa il pensiero del Rinascimento, ma persino circa la stessa filosofia del poeta; il quale nella sua tragedia ci ha dato, non un sistema, anzi una forma: e per coglier questa occorre dimenticar quello, annullare il pensato nel fantasticato.

In somma: per sentire la bellezza d'un'opera d'arte occorre una cosa sola: riprodursela intera nello specchio della fantasia, riviverla esteticamente. E questo è il vero momento (momento senza il quale ogni altra fatica riesce affatto inutile) del critico d'arte. Il quale dèe dunque avere, prima di tutto, una squisita sensibilitá estetica, che si dilati immediatamente sotto l'azione della bellezza e immediatamente si contragga sotto l'azione del suo contrario.

Ma la fantasia è creazione e insieme coscienza di creazione: è quindi anche giudizio. E il giudizio è presente e s'esprime con una proposizione: — Questo è bello. — Questo è brutto. — Tale proposizione suppone una definizione dell'arte che, per me, è autocoscienza della creazione, ma a nessuno mai, credo, parve fatto storico, cioè particolare e contingente, mentre l'idea dell'arte è universale ed eterna. Storia è, sí, l'opera d'arte effettiva e il giudizio su quella; ma storia dell'arte, cioè della fantasia, non giá storia del pensiero o della morale o dell'attivitá pratica. E non è certo in quel senso che i miei egregi contraddittori esigono la dottrina severa e la vasta preparazione storica. Il Borgese infatti parla della lingua, del re e dell'incesto, della storia troiana, tutte cose che non sono storia dell'arte. In quel senso l'avevo al contrario sollecitata io, ammonendo: « E per tali indagini la preparazione storica — e intendevo d'ogni altra storia — è altrettanto inutile, quanto è necessaria la preparazione fantastica, vale a dire l'educazione del gusto » — ch'è per l'appunto la storia dell'arte.

Or donde cava il critico estetico, insiste il Borgese, la conoscenza de' vizi (un particolar sentimento, una moda, de' residui intellettuali estranei al fantasma) che oscurano l'opera d'arte? Ma dalla stessa opera d'arte: o se no, donde potrebbe cavarla? Se io trovo che in una tragedia dell'Alfieri il tiranno è sempre e solo tiranno, senz'altro contrasto d'ombre e di luci, senz'altro gioco di sentimenti, donde cavo se non dalla stessa tragedia, il giudizio che quel tiranno è la personificazione della violenza, e quindi un'astrazione, e quindi non arte? Se annunzio che il Bembo scrive ormeggiando il Petrarca, vale a dire irrigidendo i suoi sentimenti in un'espressione che non è la loro perché è quella de' sentimenti d'un altro, donde cavo, se non da que' versi, il giudizio che l'arte del Bembo è fredda, superficiale, incoerente?

Che poi, come afferma il Borgese da ultimo, essendo l'arte creazione d'una realtá nuova per disdegno della realtá conoscitiva, possa esser utile anche lo studio dei rapporti fra biografia e ispirazione, fra storia e arte, fra morale e bellezza, non io negherò certamente. Dico soltanto che questa non è piú critica d'arte, è storia semplicemente; storia dell'attivitá pratica, che riguarda la genesi e i precedenti, non il valore dell'opera d'arte. Quando si sará illustrato a luce meridiana per quali dispetti e per quali desidèri, per quali contrasti fra la Targioni-Tozzetti e il Leopardi, nacque al poeta l'ispirazione del *Consalvo*, non si sará ancor dato un giudizio circa la bellezza o la non bellezza di quella composizione. E per la critica d'arte, è proprio questo che importa.



Dice bene il Momigliano: «La fantasia si esercita su qualche cosa; quel qualche cosa è psicologia, filosofia, scienza, figura d'uomo, d'animale, di luogo ecc.»; ma non intendo la riserva che segue: «tutte queste cose hanno leggi proprie, alcune delle quali non si possono violare senza che quelle cose siano distrutte, e con esse l'opera d'arte, nel punto in cui quella tal legge è violata». Io non conosco leggi delle cose; io conosco le leggi dello spirito, conoscitivo, pratico, estetico. E per l'appunto la fantasia (spirito estetico) obbedisce solo alle sue proprie leggi, e non a quelle della conoscenza e della volontá, né tollera compromessi. Nel solo esempio citato dal Momigliano, c'è la riprova della mia veritá. «... nessun poeta, egli afferma, potrebbe togliere a Giulio Cesare, a Platone, a Darwin, a tutti i personaggi della storia, le loro caratteristiche fondamentali e indiscutibili, senza che si ribellassero contemporaneamente la mia fantasia e la mia memoria». Ma se i poeti non hanno fatto altro! O che il Giulio Cesare dello Shakspeare, il Don Carlos dello Schiller, il Cid del Corneille, l'Adelchi del Manzoni, son quelli della storia? Preziosa, in tal proposito, è la testimonianza d'un poeta, il quale anche attinse l'ispirazione alla storia, il Goethe: «Propriamente parlando, non esistono figure storiche in poesia; quando il poeta vuol rappresentare il mondo da lui concepito, fa l'onore a certi individui in cui s'imbatte nella storia, di prenderne i nomi a prestito per applicarli agli esseri della sua creazione».

Ma è vero insomma che la fantasia sceglie ed elabora impressioni della storia e della natura, accoglie suggerimenti dell'esperienza psichica, adotta i segni della lingua comune. E tutto questo è memoria, è raziocinio, è sentimento, è anche coltura. È ciò di cui si nutre la fantasia, ma non è la fantasia: è un antecedente dell'arte, ma non è l'arte. L'arte avviene, quando di quell'idea, di quel ricordo, di quel sentimento il poeta fa una forma viva, libera, coerente, armoniosa, a ammirare la quale io non ho punto bisogno di conoscer lo stimolo originario che la provocò, gli elementi conoscitivi onde s'aiutò, la biografia e la psicologia del poeta che seppe crearla. Infatti, per citare un solo esempio, tutti da secoli ammiriamo l'*Iliade*, senza saper proprio nulla né circa il poeta né circa la genesi dell'opera sua. L'opera d'arte è un individuale vivente, una rappresentazione totale: e se tale è nella sua essenza, qualche determinazione non rappresentativa, ma schematica o astratta, che vi sia fusa

dentro, non vieta certo alla fantasia del contemplatore di coglierla nella sua vita essenziale. L'eroe grande e triste, che si leva con tanta ideal potenza di veritá dal *Cinque maggio* del Manzoni, non si rifrangerebbe meno nella mia fantasia, anche se non intendessi bene l'allusione del «due volte nella polvere» o non conoscessi esattamente dove si trova il Manzanarre. Se no, come potrebbe accadere che si commovesse, come ho visto pur di recente, alla rappresentazione dell'*Agamennone* d'Eschilo, tutta una moltitudine, in mezzo alla quale è assai se dieci persone eran capaci d'intendere ciascuna allusione della tragedia?

Del resto, il Momigliano, e di ciò sono assai lieto, è molto piú prossimo alle mie conclusioni ch'egli stesso non creda. «Nel momento in cui faccio della critica estetica» (e questo è l'importante) «non mi giovo di altro che della fantasia; ma questo momento ne presuppone un altro, di preparazione còlta, che mette la mia fantasia in grado di esercitarsi con piena coscienza su quell'opera d'arte». Ecco: se per preparazione colta s'intende l'educazione del gusto, lo studio della storia dell'arte, magari l'apprendimento de' mezzi pratici necessari ad avvicinare l'opera d'arte (la lingua, la distanza e la giusta luce d'un quadro, la sala e gli stromenti intonati per un'esecuzione musicale, e cosí via seguitando) siamo d'accordo; se s'intende di coltura estranea all'arte, come la bibliografia, il diritto pubblico, la storia de' trattati e persino la filosofia e la matematica, confesso francamente di non vedere il passaggio.

***

E veniamo al Pellizzari.

Il bello è, per me, creazione; la creazione si rivela alla coscienza, cosí dell'artista come del critico, in un particolare stato d'animo o tòno di sentimento che dir si voglia. Il giudizio sul bello non può dunque esser logico, ma soltanto estetico: non definisce la cosa per via del concetto di essa, ma per via dell'emozione che provoca. «Il gusto, dice anche il Kant, è la facoltá di giudicare di un oggetto o di una rappresentazione per via d'un piacere o d'un dispiacere disinteressato». Se vorrá riflettere a tutto cotesto, e ricordare che per me l'arte non è intuizione pura, né quindi del tutto aliena dalle altre facoltá dello spirito (se bene, in quanto arte, le annulla nel suo processo creativo), il Pellizzari intenderá meglio che cosa io volessi significare affermando che il giudizio critico consiste tutto io quel: Bello! e in quel: Brutto! «purché ciascuno de' due pre-

dicati sia detto, non giá superficialmente e distrattamente, ma *con piena coscienza estetica* del suo contenuto e del suo valore ». Né io posso accettare quella definizione del giudizio estetico che dá il Pellizzari: rapporto « tra il contenuto e la forma », perché, a parer mio, il giudizio estetico è rapporto tra la forma e sé stessa: appunto quando la forma è sé stessa, cioè creazione vivente, è bella; quando non è sé stessa, cioè creazione abortita, è brutta o, meglio, non è. In un'opera d'arte non esistono il contenuto e la forma; esiste la forma sola, la quale ha annullato in sé il contenuto, la conoscenza del particolare o storica, la quale dunque non serve affatto a comprendere la *nuova realtá* della fantasia. E il contenuto è annullato, non giá perché sia materialmente sparito, ma perché è divenuto forma, autocoscienza della creazione, determinazioni dell'individuale, ma trasfigurate e disciolte in quell'assoluta unitá della fantasia che dá loro il valore della bellezza. Sicché, per giudicar bella una forma, non c'è alcun bisogno di porre in rapporto il contenuto e la forma, che nell'opera d'arte sono il medesimo; occorre soltanto che la forma apparisca tale, cioè creazione vivente, alla coscienza estetica. E chi possiede una vera coscienza estetica, sa che ciò gli accade davanti a ogni fatto di bellezza. È anche esatto che la contemplazione della bellezza esige l'oblio d'ogni e qualsiasi realtá, di qualsiasi intuizione storica, d'ogni proprio pensiero e d'ogni proprio sentimento: e tutto ciò senza dubbio toglie all'uomo, in quel momento, la coscienza dell'esser suo; ma non per farne un « non uomo », anzi per farne un altr'uomo, un creatore simile all'artista la cui opera egli rivive. Fu detto, ed è vero, che, nel momento in cui noi leggiamo, gustandolo, un grande poeta, diventiamo quel poeta; ma Dante o lo Shakspeare, non un « non uomo ».

Il problema della tecnica è un problema pratico, che quindi non può riguardare in alcun modo il fatto creativo. Del resto, su questo punto, la nostra comune esperienza contraddice alle cose notate dal Pellizzari. Egli stesso, ch'io sappia, non sa scolpire, né dipingere, né scriver musica: avrá dunque rinunziato per questo a ammirare, che è giudicare, la Venere de' Medici e il San Giorgio di Donatello, i quadri di Tiziano, la *Norma*, la *Carmen* e la *Nona Sinfonia*?

Io non so se la mia teoria dell'arte come pura creazione abbia fatto il suo tempo: buona o cattiva che fosse, mi pareva mia, e che il suo tempo invece non fosse pur cominciato. Né io credo, a dir vero, di divenir superiore a me stesso scrivendo o gustando un'opera d'arte. No: realizzo il mio spirito nell'attivitá della crea-

zione; come in un altro momento, leggendo, per un esempio, il *Discorso sul metodo*, lo realizzo come attivitá di pensiero. E come trovo naturale che, leggendo Cartesio, non deva adoperare la fantasia, cosí trovo naturale che leggendo un'opera d'arte non deva adoperar l'intelletto. Sono sempre io, ma in due diversi momenti della mia attivitá spirituale. Quando si parla di «limiti e barriere della vita ordinaria» che l'arte oltrepassa, s'intende, non giá dispregiare i fatti conoscitivi o pratici, ma affermare la qualitá essenziale dell'arte, ciò per cui è arte, la creazione d'una nuova realtá, la quale dunque non può esser altro che superamento della realtá empirica. Ma superamente fantastico, non giá razionale o morale. Non si toglie nulla ai valori della veritá e della bontá, affermando che l'arte è il valore della bellezza.

G. A. Cesareo.

2.

Preparazione storica e preparazione fantastica.

E, continuando, come faccio ad annunciare che il Bembo ormeggia il Petrarca, se non so almeno che prima del Bembo esisté un certo Petrarca? E non è questa una conoscenza storica?

Non si tratta di discutere se nel giudizio estetico vengano bruciati e consumati tutti gli antecedenti di preparazione storica: ché questo siamo d'accordo. Si tratta di vedere se possa esistere il *reiner Tor,* il puro folle della critica estetica, che si bagna tutto nudo e innocente nella bellezza artistica come Adamo nella luce del sesto giorno.

In fin dei conti, il Cesareo chiede che si chiami « preparazione fantastica » quella che usavamo chiamare « preparazione storica ». E per conto mio, se non s'ha da mutar altro che un aggettivo, non ho nulla in contrario.

G. A. BORGESE.

3.
La critica e la cultura.

Premetto la difesa di qualche mia espressione. Ho parlato di « leggi delle cose ». La mia frase può non essere filosofica; ma questo non toglie che c'intendiamo. Se, per un esempio, io voglio rappresentare il sole d'un meriggio d'estate, non posso dipingere una gran palla nera sopra uno sfondo azzurro, perché il sole non è nero; e non mi varrebbe di scusa nemmeno un daltonismo d'una gravitá, veramente, inconcepibile. Legge d'una cosa o legge dello spirito, l'esempio chiarisce il mio pensiero; e l'ho scelto grossolano perché le violazioni delle circostanze reali a cui si ribella il nostro gusto giudicando d'un opera d'arte, sono piú spesso quelle gravi che quelle leggere, e non si possono circoscrivere in una formola; ma — credo — non si può neppure mettere in dubbio che talora queste violazioni pesino sul nostro giudizio. L'irrazionalitá dell'arte non è senza limiti.

Per la stessa ragione devo essere un po' grossolano difendendo un'altra mia affermazione, che, in fondo, si riduce a quella testé chiarita. Ho detto che « nessun poeta potrebbe togliere a Giulio Cesare, a Platone, a Darwin, a tutti i personaggi della storia, le loro caratteristiche *fondamentali e indiscutibili*, senza che si ribellassero contemporaneamente la mia fantasia e la mia memoria »; il Cesareo ha ribattuto: « Ma se i poeti non hanno fatto altro! »; e ha citato degli esempi e un'affermazione del Goethe, che non reggono di fronte ai due aggettivi sottolineati della mia frase. In un'opera dove non dòmini né il comico né l'irreale, il Manzoni non farebbe di Adelchi un filosofo greco, il Goethe non farebbe del Tasso un principe longobardo del secolo VIII, lo Shakespeare non farebbe di Giulio Cesare un poeta italiano del Cinquecento, come nessuno farebbe di Aristotele un buffone della Corte di Francesco I. Nella sua qualitá *fondamentale e indiscutibile* Adelchi è un principe longobardo del secolo VIII, Giulio Cesare è un capitano e un uomo politico della Roma preimperiale, ecc.: queste qualitá, sia pure astratte e rudimentali, i poeti citati dal Cesareo non hanno potuto trascurarle. Gli aggettivi usati da me in quella frase potevano forse

essere piú chiari; ma gli esempi, credo, rimediano. E non mi sembra impossibile addurne altri dove le qualitá siano meno rudimentali: ma allora la materia sarebbe piú discutibile.

Il Cesareo soggiunge che è vero che «la fantasia sceglie ed elabora impressioni della storia e della natura», che «tutto questo è memoria, è raziocinio, è sentimento, è anche coltura»; e osserva che questi elementi sono «un antecedente dell'arte» ma non sono l'arte. E fin qui siamo in pieno accordo. La cosa è diversa quand'egli afferma che per ammirar l'arte ricavata da quella materia non c'è «punto bisogno di conoscer lo stimolo originario che la provocò, gli elementi conoscitivi onde s'aiutò, la biografia e la psicologia del poeta che seppe crearla». E cita il caso dell'*Iliade*, di cui non si sa nulla né riguardo all'autore né riguardo alla genesi. Ma io credo che le notizie che in proposito ci mancano, renderebbero la nostra ammirazione piú precisa, la determinerebbero diversamente e piú giustamente. Perché il piacere che mi dá un'opera d'arte non deriva soltanto dal fatto che io ne colga la «vita essenziale», ma anche, in misura molto minore ma non trascurabile, dalla comprensione pienissima di tutti i suoi minimi particolari, dalla conoscenza di tutte le sue fonti ideali e storiche, ecc., ecc. Senza dubbio un'opera tramandataci da una civiltá lontana e scomparsa, affascina di piú la nostra fantasia, la lascia piú libera nel suo giudizio, glielo rende piú facile. Ma quello sará un giudizio dove, insieme colla fantasia ricostruttrice, agirá anche la fantasia inventrice; mentre l'ideale a cui mira la critica è la ricostruzione dell'opera d'arte fatta con tutti e soli gli elementi che senza dubbio hanno contribuito alla sua creazione. La deformazione *inevitabile* che, in maggiore o minor misura, subisce l'opera d'arte nel giudizio d'un critico, dipende non solo dai difetti della sua fantasia, ma anche dall'impossibilitá di procurarsi tutte, proprio tutte, quelle notizie che sono necessarie per veder l'origine, la formazione, la struttura di quell'opera. Quando si verificassero queste due condizioni impossibili, che il critico avesse una fantasia fornita di tutte le qualitá necessarie per riprodurre in sé l'opera d'arte senza imprimerle deformazioni dovute alla natura particolare di quella sua fantasia, e che egli possedesse tutte le cognizioni a cui ho sommariamente accennato — senza lasciarsene sopraffare, — allora si avrebbe un giudizio assolutamente incensurabile. È un ideale, e perciò ad esso ci possiamo solo avvicinare.

Ripeto, quelle cognizioni sono molte, e varie a seconda della materia dell'opera d'arte. Né posso consentire col Cesareo, che limita

la preparazione colta all'« educazione del gusto », allo « studio della storia dell'arte », all'« apprendimento de' mezzi pratici necessari ad avvicinare l'opera d'arte »; quantunque sia lieto di avvertire che, dunque, si parli di cultura, o di preparazione storica, o di praticitá, almeno in questo siamo d'accordo: nel ritener necessario per il giudizio estetico qualcosa di piú che le facoltá dello spirito e l'educazione del gusto. Ed è ben naturale. Se non erro, il séguito della polemica ha portato questo buon frutto: ha chiarito che, almeno fra il Cesareo e me, la discordanza si riduce a questo: egli afferma la necessitá delle « categorie dello spirito », dell'educazione del gusto, e della « praticitá » per poter dare un giudizio estetico; io affermo che, oltre questo, è necessaria una cultura la cui vastitá trascende gli elementi enumerati dal Cesareo. Riprendo un esempio su cui egli ha insistito: provatevi a fare un commento estetico del *Cinque Maggio* astraendo *affatto* da *ogni* notizia storica. Non capirete. E prima di giudicare, bisogna capire. Intendo bene: la storia dell'epoca napoleonica quale noi l'abbiamo appresa per istruzione nostra, è altra cosa dalla figurazione che di quei tempi e del grande dominatore fa il Manzoni; i particolari che possiamo trovare in un manuale di storia, trasportati nell'ode hanno tutt'altro significato, perché vivono essi stessi della vita infusa dal poeta nell'intero organismo dell'opera, e se noi non sappiamo veder quest'organismo è inutile che comprendiamo quei certi particolari: ma quei dati storici, anzi tutta la storia di Napoleone, sono indispensabili perché noi, appreso l'argomento a cui s'è ispirato il Manzoni, possiamo giudicare l'atteggiamento assunto dalla sua fantasia dinanzi al tèma.

Certo sará molto difficile che un critico abbia bisogno di conoscere, per esempio, il diritto pubblico o la matematica, perché queste materie, indicate dal Cesareo, offrono uno scarso interesse umano, affettivo, spirituale, e quindi molto difficilmente possono diventare argomento d'arte. Ma si può dir lo stesso della storia politica, delle tendenze sentimentali, morali ecc. di un'epoca? E si può dir lo stesso della filosofia, che pure è citata dal Cesareo? Certe valutazioni erronee del De Sanctis sono dovute solo a momentanee debolezze della sua fantasia e a preconcetti filosofici, o anche ad insufficienza di cultura storica? La *Divina Commedia* è veramente apprezzabile nella sua integritá senza la conoscenza della filosofia medievale? La mia esperienza mi dice di no.

Praticamente, io credo che alla preparazione critica del Cesareo abbiano contribuito elementi molto simili a quelli che hanno contribuito alla mia.

Ma forse in questa polemica rimangono ancora degli equivoci: forse queste discussioni si potranno far con piú agio quando il Cesareo avrá esposto piú largamente e piú sistematicamente le sue idee in quel libro d'estetica che egli mi annunzia, e che sará certo ricco di esami nuovi, se si deve giudicare dagli scritti parziali giá pubblicati da lui su argomenti di questo genere.

ATTILIO MOMIGLIANO.

4.
Pensiero ed arte.

Agli argomenti addotti dal Borgese, dal Momigliano e da me contro la sua teoria dell'inutilitá della cultura all'intelligenza dell'opera d'arte, non mi sembra che il Cesareo abbia ribattuto in modo persuasivo. Egli ha, in questa sua risposta, notevolmente ristretto i limiti delle sue prime affermazioni. A leggere con attenzione le sue pagine su *la storia e l'arte*, se ne deduce sostanzialmente affermata soltanto l'inutilitá delle conoscenze storiche piú comunemente dette («allusioni storiche e mitiche») per l'intelligenza dell'opera d'arte; ma nello scritto che diede origine alla nostra discussione, egli aveva ben piú vastamente asserito che «l'opera d'arte non può aver bisogno, per essere pienamente contemplata e gustata come tale, né di chi abbia *una preparazione variamente erudita*, né di chi possieda un'alta coscienza morale». Quando noi gli abbiamo obiettato, com'era naturale, che fan parte della preparazione erudita anche, per es., la conoscenza della lingua nella quale è composta l'opera d'arte, e della tecnica seguíta dall'artista, egli ha creduto di poter superare la difficoltá affermando che il mezzo per comprendere l'opera d'arte («linguaggio») e la tecnica sono «praticitá», «fatti pratici», e non sono preparazione storica (1).

E va bene (cosí, per modo di dire!): ma qual risultato egli stimi di aver raggiunto con codesto esilio di certe categorie di conoscenze nel campo di concentrazione dei meschini «fatti pratici», questo

---

(1) Si fa presto ad affermare codesta praticitá della tecnica; ma credo che occorrerebbe assai piú tempo a dimostrarla. Per quel che mi concerne, all'argomento *ad hominem* ho da rispondere che per l'appunto la mia esperienza contrasta all'affermazione del Cesareo. Io conosco molto modestamente la musica e la tecnica della musica (senza perciò scriver musica, che è cosa diversa); e la bellezza di certi brani musicali la ho, vorrei dire, conquistata a poco a poco, ripetendomeli da me al piano, o facendomi spiegare dai piú intelligenti di me i motivi, spesso tecnici, di certi effetti a tutta prima men chiari. Nello stesso modo, la intenzionale dissimmetria di certi particolari architettonici negli antichi monumenti greci, da non molto tempo scoperta, ha permesso di meglio intendere e valutare i motivi della loro meravigliosa bellezza.

non m'è chiaro né punto né poco. Poiché, anche a volerlo seguire, per assurdo, in una cosí arbitraria delimitazione delle conoscenze storiche; anche a voler escludere dal novero di queste la conoscenza della lingua morta (per es. del dialetto omerico) nella quale fu composta un'opera d'arte; si torna sempre sotto forma diversa al quesito iniziale: « è vero che la conoscenza di questi e di altri consimili « fatti pratici » è parte di quella *preparazione variamente erudita* di cui il Cesareo negò l'utilitá ai fini del giudizio critico? ». E — soggiungo — è vero o non è vero che lo stesso Cesareo, pur chiamandoli « fatti pratici », riconosce ora la necessitá della loro conoscenza, per il giudizio estetico? (1)

Il dialetto omerico è « praticitá » ? Sia: ma una praticitá defunta; una serie, sia pure, di « particolari », una creazione, sia pure, individuale di una o piú fantasie; ma della quale, appunto perché defunta, appunto perché « complesso » di « particolari », io non posso avere conoscenza che non sia erudita e storica.

Ma codesta è la parte piú ovvia di quella tal « preparazione variamente erudita » che noi riteniamo necessaria a bene intendere l'opera d'arte. Per quel che concerne le « allusioni storiche e mitiche » ha risposto il Momigliano in modo che a me sembra vigoroso e vittorioso; per quel che si riferisce alla « storia dell'arte » non resta se non prendere atto di ciò che il Cesareo stesso chiarisce qui dietro, alla pag. 336, riconoscendo la necessitá della sua conoscenza da parte del critico (2).

Mi par dunque che la nostra discussione abbia avuto il risultato non ispregevole di confermare meglio, pur attraverso le obiezioni di un avversario cosí valente, la necessitá della cultura o erudizione o preparazione storica che dir si voglia, alla retta intelligenza e al giudizio dell'opera d'arte.

---

(1) Mi piacerebbe sapere se il Cesareo comprenda tra i « fatti pratici » anche i precedenti o le fonti, i quali o le quali, senza determinare in tutto e per tutto il carattere di certe opere d'arte, han tuttavia contribuito a far sí ch'esse fossero quali sono e non diverse. Anche, gradirei di sapere come potremmo noi riuscire ad intendere certe opere letterarie, per es. le parodie, senza conoscere le altre opere letterarie, o le frasi o gli avvenimenti celebri che han dato luogo alla loro composizione. Come si capirebbero, per esempio, il *Socrate immaginario*, o l'*Orfeo all'Inferno* (due capolavori), se non si conoscessero men che grossolanamente la vita e il pensiero di Socrate, e la mitologia degli antichi greci?

(2) Il Cesareo veda poi se sia umanamente pensabile una storia dell'arte, che astragga dalla cultura e non abbia necessitá, pur essa, di indagini erudite: anzi non sia essa stessa erudizione e cultura.

***

Mi resterebbe da rispondere a quel che il Cesareo afferma circa il bello, l'arte, e il giudizio estetico (1). Ma a voler essere breve non potrei se non ripetere quel che giá ebbi a dire in questa *Rassegna* altra volta; né di una vasta trattazione è questo luogo né tempo. Il Cesareo s'è creata una teoria del bello e dell'arte, parte della quale è in sostanza giá nota, perché dedotta da teorie giá svolte da altri, ed in parte superate. Comunque sia, io non accetto le sue idee fondamentali, almeno cosí com'egli le formula adesso, con necessaria brevitá e con sicurezza quasi assiomatica. Per lui, l'anima umana è una specie di automa ben congegnato, con due sezioni nettamente distinte l'una dall'altra, che l'una ragiona e l'altra fantastica: e l'una non sa dell'altra, a quel modo succede dei moti irriflessi di certe parti del corpo, quando l'organismo è vulnerato in alcuni dei suoi centri vitali: « come trovo naturale — dice egli — che, leggendo Cartesio, non deva adoperare la fantasia, cosí trovo naturale che, leggendo un'opera d'arte, non deva adoperar l'intelletto ». Allo stesso modo, l'uomo assennato e previggente toglie dall'angolo dove riposano, a volta a volta, secondo il tempo richiede, il parapioggia e il parasole: i quali hanno almen questo di comune, che ambedue parano da qualcosa di fastidioso il loro unico padrone.

Io, in codesta dissezione di quell'unica cosa che è lo spirito (e nelle relative conseguenze teoriche e pratiche che se ne deducono) non so consentire; non presumo di convincere il Cesareo ch'egli abbia torto; ma credo che nemmen egli riuscirá mai a persuadermi di aver ragione. E se anche un giorno egli mi persuadesse, credo che a me non verrebbe mai meno la consapevolezza di riposarmi non nella veritá, ma in una fallace parvenza di veritá, destinata ad essere rapidamente oltrepassata e travolta da altre parvenze, a quel modo ch'è fin ora accaduto di tutti i tentativi dell'uomo per risolvere col ragionamento problemi superiori alla sua potenza conoscitiva.

Siccome, d'altra parte, mi sembra che noialtri studiosi e critici ci siamo lasciati soverchiamente divagare in questi ultimi anni da codeste insolubili questioni teoriche, perdendo di vista la concreta realtá dei nostri cómpiti spirituali, esprimo modestamente il voto

(1) « Il giudizio sul bello non può esser logico, ma soltanto estetico: non *definisce* la cosa per via del concetto di essa ma per via dell'emozione che provoca » ? Io continuo a reputare che una *definizione*, per qualsiasi modo o mezzo formulata, sia un'operazione logica dell'intelletto.

che si lascino siffatte discettazioni ai filosofi, i quali non le trarranno mai a pacifica conclusione, e si ritorni con animo sereno all'antica, tranquilla operositá erudita e critica. Tanto, mille ingegnosissime teorie non riusciranno a fabbricare un critico; e si può fare lo storico (cioè il ricercatore e il narratore dei fatti umani) ed il critico (cioè il geniale rievocatore e il giudice del concreto fantastico), anche ignorando le disquisizioni dei teorici dell'arte.

Ma, per quel che ne so, nessuno è riuscito ad esser critico men che mediocre, senza il corredo, oltre che dell'acuto ingegno e della ricca fantasia, anche di una remota e di una prossima preparazione storica ed erudita.

ACHILLE PELLIZZARI.

Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana

III.

Datazione ed autore del “ Polito „.

Il *Discacciamento* del Firenzuola, non è, com'ebbi occasione di accennare altrove (1), il solo scritto di contradittori del Trissino che sia stato impresso (eccezion fatta, superfluo a dirsi, per le innovazioni) coi tipi medesimi che avevano servito alle stampe trissiniane del 1524, e fra esse anche proprio all'*Epistola* a Papa Clemente. « Stampata in Roma per Lodouico Vicentino, et Lautitio Perugino » ci si dichiara un'altra opera, che il frontespizio assegna ad un autore accettato come tale soltanto dagli ignari: *De le lettere nuouamente aggiunte — Libro di Adriano Franci da Siena. — intitolato, il Polito.*

Come la *Risposta* di Lodovico Martelli, *il Polito* porta l'indicazione del dove fu stampato, ma non del quando. Da ciò inesattezze, sulle quali non sto a fermarmi (2). Importa dire bensí che limiti estremi da non oltrepassare furono additati, per un lato da Guglielmo Belardinelli, rilevando che « *il Polito* . . . uscí dopo » le confutazioni del Firenzuola e del Martelli, « nominati e ricordati » in esso « come oppositori del Trissino » (3), e quindi non prima del

(1) *La Rassegna*, XXIV, p. 4, n. 1.

(2) Nel rinviare a quanto dice in proposito Filippo Sensi trattando di « M. Claudio Tolomei e le controversie sull'ortografia italiana del secolo XVI » nei *Rendiconti* dell'Accademia dei Lincei, 1889-90, a pag. 317, noterò come il Gaspary sia annoverato indebitamente fra coloro che assegnarono l'edizione del *Polito* al 1524. « Alle diese Schriften erschienen 1525 und 1526 », dice egli senza specificare nel luogo citato (*Gesch. der Ital. Liter.*, II, 535), dopo aver indicato la produzione suscitata dall'*Epistola* a Papa Clemente; parole che, come vedremo, lo fanno esser nel vero rispetto al *Polito*, mentre costituiscono un errore, per quanto tenue, riguardo alla *Risposta* del Martelli e al *Discacciamento.*

(3) *La questione della lingua* ecc. *I. Da Dante a Girolamo Muzio*, Roma, 1904 (V. *Bullett. della Soc. Dant. It., N. S.*, XIII, p. 81, n. 1), pag. 135. Il « più volte »

dicembre 1524; e per l'altro lato dal Sensi, che nella dedica « A lo Illustre Signor Don Michele Silua, Imbasciator del Sereniss. Re di Portogallo » (1) vide la prova che la pubblicazione non poteva essere portata « piú innanzi del 1525 », dacché in quest'anno Don Michele de Sylva, per designarlo nel modo preciso com'egli si sottoscrive, « fu richiamato » dal suo re « Giovanni III » (2). Il richiamo era giá noto a Papa Clemente il 7 luglio, e la partenza dovette seguire pochi giorni dopo (3); sicché ci troviamo ridotti dentro uno spazio, al massimo, di sette mesi.

Ma si può determinare piú assai, e giova che si faccia. E giá ci è fornito un buon dato dal luogo in cui, presso al principio (4), si deplora che « in questi quasi primi anni de la lingua nostra, ne' quali deuria ciascuno che molto l'ama, farle saldo et gagliardo fondamento », si suscitino ed agitino questioni, che riempiono l'animo « di dubbio et confusione »; « Sí come... è auuenuto a' passati giorni aggiungendo altri nuoue lettere a la lingua Toscana, et altri discacciandole ». Recente dunque, anche se s'intende con larghezza la frase « a' passati giorni », il *Discacciamento*; recente la stessa *Epistola* del Trissino.

Chi ci assicura nondimeno che tra la composizione, od anzi il cominciamento della composizione, e la pubblicazione non corresse tempo parecchio? — Viene a illuminarci il de Sylva medesimo con una lettera al cardinale Giovanni Salviati suo patrono, allora Legato

che il Belardinelli fa seguire al « nominati e ricordati », è vero per il Firenzuola, nominato in tre luoghi (pag. 24 l. 31, p. 30, segnata per errore 38, l. 43, e p. 42 l. 33, nell'appendice alle *Opere* del Trissino, a cui mi riferisco perché l'edizione originaria non ha numerazione di pagine), ma non per il Martelli, nominato una volta sola (p. 24 l. 31). Per il Firenzuola s'aggiunge un'allusione trasparentissima in un passo che si riporterá or ora.

(1) A lui fu dedicata del pari un'opera di ben maggiore importanza: il *Cortegiano* del Castiglione; e ciò indusse il Cian a raccogliere ragguagli, che, quali son divenuti nella sua seconda edizione dell'insigne libro, vengono a costituire la miglior fonte d'informazione generale per il personaggio (pp.529-32; cfr. 1ª. ed., p. 1). Questi vorrá bene essere studiato da qualcuno in una monografia, da poter riuscire, nonché attraente, rivelatrice.

(2) *Rendic.* dei Lincei, l. cit.

(3) La seconda delle due lettere del Papa al re di Portogallo indicate dal Sensi e comunicate solo in transunto sull'opera a cui siamo rinviati (BALAN, *Monumenta Saeculi XVI. Historiam illustrantia*, Vol. I, Innsbruck, 1885, pp. 163 e 164), è una calda commendatizia, che mi sembra dover essere stata consegnata al de Sylva stesso quando lasciò Roma. Porta la data del 12 luglio.

(4) Pagg. 2-3, non computando il frontespizio, nell'edizione originaria; 21-22 nell'appendice alle *Opere* del Trissino.

nella Lombardia Cispadana, per il quale egli adempiva ufficio d'informatore; lettera della quale il periodo che qui importa fu inserito dal Mazzoni nelle sue «Noterelle su Giovanni Rucellai» (1), dietro la comunicazione che gliene aveva fatto Antonio Virgili. Eccolo qui insieme con ciò a cui si rannoda, riprodotto piú correttamente di su l'originale, ossia dalla c.ta 66b della Filza 156 della Prima Serie delle Carte Strozziane (2): ricchissima miniera nell'Archivio di Stato fiorentino:

«Hieri primo dí di Aprile si conchiuse lo appuntamento tra N. S. et li imperiali, quod felix faustumque sit. Non dico tra N. S. et lo imperatore per che non veggo che ci sieno lettere di Spagna, quantunque te[n]ghi per certissimo che non solo Sua Maestá hará per ben fatto ciò che qua si è fatto, ma che migliorerá conditioni ancora, se vere sonno (3) le cose che di lui dice Mons.r L'arceviscovo di Capua et Mess. Raphaello Hieronimi et altri. Ogni altra nuova deve essere ad V. S. R.ma non meno vecchia che questa, la quale dovete sapere ante del parto (4); pure io per impire questo mezo foglio non la ho voluto tacere. Né tacerò ancora che contra (5) li ωmeghi è venuta fuore un'altra opera intitulata ad me et in nome di uno bellissimo scrittore molto piú da Mess. Christophoro, che da entrare in questi pelaghi de la lingua.»

Chiarissimo che l'opera a lui «intitulata» è *Il Polito*, detta «un'altra» per ragione del *Discacciamento* e della *Risposta*: opere che il 24 dicembre 1524 gli avevano fatto celebrare il «proventum omegomastigum» portato dall'anno che stava allora per compiersi (6).

(1) *Propugnatore, N. S.*, vol. III (1890), p.te 1.a, p. 386.

(2) A c.te 75b, coll'altra metá del foglio, s'ha la soprascritta.

(3) Cosí di regola il de Sylva alla 3a plurale; ed è forma romanesca, abruzzese, senese.

(4) Cioè della partenza. E dovrá intendersi, prima che l'arcivescovo di Capua — il domenicano Nicola Schomberg —, da Piacenza, donde il Salviati, venutovi da Parma, sua residenza consueta, lo aveva mandato al campo imperiale, ripartisse per Roma, apportatore di preliminari per l'accordo. Si veda, per non citar altro, GUICCIARDINI, *Istoria d'Italia*, l. XVI, c. 1. Da Piacenza l'arcivescovo mosse il 1º di marzo; pernottò a Parma; ne ripartí la mattina successiva: la sera del 5 era a Roma di giá. (V. C.te Strozz., Filza 155, c.te 19, 37, 61). Ed era un uomo di piú che cinquant'anni! Quanto alla notizia sbalorditoia della disfatta dei francesi e della cattura di Francesco I, vi era arrivata per mezzo di un corriere del Salviati fino dalla sera del 26, due giorni dopo gli eventi (C.te Strozz., Filza 154, c.te 444a; cfr. SANUTO, *Diarii*, XXXVIII, 16): rapidità che davvero stupisce.

(5) *Contra*, non *intra*: lettura erronea del Virgili che non manca di qualche scusa. Inesattezze insignificanti sue o della stampa *fuori, una, scriptore*.

(6) La lettera è quella di cui nelle «Noterelle» del Mazzoni si parla a

Don Michele aveva creduto, scrivendo, di essere al due di aprile; « Hieri primo dí di aprile », egli dice di un fatto memorando che sappiamo seguito propriamente in quel giorno. E « ij » aveva posto anche nella data; poi corresse « iij »; sicché al 3 spetta di sicuro la lettera. Materialmente, essa dimostra che non piú tardi del 2 uscí *Il Polito*. Assegnandone la pubblicazione al marzo noi saremo certo nel vero. Ragionerei male se affermassi che un'apparizione anteriore al 2 marzo sia esclusa dal non esserne parola in una lettera di quel giorno (1), poiché in essa gli argomenti di molto rilievo, principiando nientemeno che dalla battaglia di Pavia (2), non avevano lasciato spazio disponibile per cose d'ordine secondario; e neppure metterei come limite colla stessa ragione del silenzio il 24 febbraio, perché se nella lettera cosí datata spazio ne rimaneva a esuberanza, il de Sylva avverte che, « Essendo arrivato in fino ad qui », gli « dicono che il corriere è a cavallo, e » gli « bisogna finire, o voglia o no » (3). Ma c'è pur sempre buon fondamento per ritenere che non sia da risalire al di lá del marzo, ed anzi vorrei dire del marzo abbastanza inoltrato. Se cosí non fosse, l'annunzio della pubblicazione del *Polito* non potrebb'esser dato come una « nuova », quale, considerato con attenzione tutto il discorso, è pur presentato ancor esso. E dice assai il confronto col passo della lettera del 24 dicembre allusivo al *Discacciamento* e alla *Risposta* (4), giá stampato dal Mazzoni e che è qui da ripetere: « Magnum (5) proventum omegomastigum (6) annus hic attulit; et molti piú ne sarebbero se [Ri-

p. 384-85. Non badò il Virgili come la data che non vi si leggeva al piede (« Carte » e Serie citate, Filza 152, c.te 493), resultasse da una lettera successiva del 27 (c.te 473), che il contenuto prova riferirsi a questa e che principia: « La vigilia di natale scrissi ad V. S. R.ma et per tale segno che per la alegreza de la festa non mi ricordai di mettere la data a la lettera. ».

(1) Sta nella Filza del febbraio, che è la 154a (c.te 16), per essersi sbadatamente il de Sylva lasciato cader dalla penna il nome del mese da cui s'era usciti in cambio di quello in cui s'era entrati. V. la nota a p. 37 del secondo volume dell'*Inventario* compilato da Cesare Guasti (*Le carte Strozziane* ecc., Firenze, 1891).

(2) Qual documento particolarmente notevole, la lettera è pertanto stata pubblicata per disteso nell'*Inventario*. Ben caratteristico il modo come la disfatta francese vi apparisce: « La victoria de li imperiali et presa del Re cristianissimo ha mezo stordito ogni huomo che la sente, et ad me pare sí gran cosa, che non si possi né (int. *neppure*) ragionare di essa se non come de le cose di Morgante et rotte in Roncisvalles, o simili; et però io non ne ragionerò ».

(3) Filza 154, c.te 415 b.

(4) V. qui accanto, p. 352.

(5) Propriamente sta scritto « Magmum ».

(6) Non « omegomastigus ».

dolfi] (1) eos non aperte oppugnaret; pure non restano con tutto questo molti di non fare il debito. Le loro opere sonno giá stampate et non penso che ad questa hora Mess. Christophano stia senza; per ciò non le mando altrimenti ad V. S. R.^{ma} » (2). O come il 3 aprile il de Sylva non accennerebbe perlomeno alla possibilitá che il Cardinale avesse saputo del *Polito*, se non fosse venuto alla luce di fresco, piú che mai affacciandoglisi anche allora alla mente il nome e la persona di « Mess. Christophano », cioè del fido segretario Cristofano o Cristoforo Carnesecchi? E accade perfino di domandarsi se, quando scriveva, il de Sylva avesse letto per intero l'operetta a lui dedicata, avversa bensí agli « omeghi », ma nella sostanza tanto concorde col loro propugnatore, da far sí che al protagonista sia detto, al termine della trattazione principale, dal deuteragonista Francesco Mandòli, « Molestami ancor non poco il pensare che riceuendo voi queste nuoue lettere, e' par ch' in tutto v'accostiate a la fantasia del Trissino: et che vi lasciate trasportare da' suoi venti ouunque egli vuole » (3).

Ora tutto si assetta a dovere. L'autore del *Polito* si è messo al lavoro poco dopo la divulgazione del *Discacciamento*, cioè, verosimilmente, giá nel dicembre 1524. Fine e principio d'anno, colle loro molte distrazioni e speciali occupazioni, avranno costretto ad arrestarsi, o perlomeno a procedere con grande lentezza; e l'opera, che ha lunghezza triplice del *Discacciamento* e supera di un terzo la *Risposta* (4), mal poté essere condotta a termine avanti la fine del gennaio, e cosí probabilmente avrà occupato anche una porzione del febbraio. Tra il febbraio ed il marzo viene a porsi l'esecuzione tipografica; nel marzo cade la pubblicazione.

Il passo della lettera del 3 aprile porta un contributo abbastanza osservabile anche al problema dell'autore. Che l' « in nome di uno bellissimo scrittore » (« in nome » vale qui « da parte ») sia da riportare a chi ha veramente il merito del *Polito*, è evidente dal contesto. Ma come mai « bellissimo scrittore » sarebbe stato chiamato Adriano Franci, del quale nulla si conosce di anteriore, nulla di posteriore, e che proemiando insiste nello scusarsi della sua molta,

---

(1) Qui il de Sylva aveva posto una *M* tagliata a mezzo trasversalmente, giusta il cifrario suo col Salviati. Il nome fu scritto sopra dal decifratore.

(2) Si osservi come, assegnata la lettera al 24 dicembre, ciò che di qui si ricava sia meno di quanto giá sapevamo riguardo alla data della *Risposta*. V. in questo volume la p. 260. E il *Discacciamento* è certo anteriore.

(3) P. 40.

(4) Il *Polito* occupa nell'appendice trissiniana quasi 25 pagine in-4° (cfr. la n. 3 della p. 260).

della sua troppa gioventú (1)? E l'uomo a cui s'allude resulta rotto agli affari, e però anche adulto, poiché egli è dichiarato al Salviati «molto piú da messer Christophoro che da entrare in questi pelaghi de la lingua»: contrapposto di cui il secondo termine illumina il primo anche senza ricerche speciali per chiarir bene quali fossero le doti peculiari di Cristoforo Carnesecchi. (2) Le parole convengono invece ottimamente a Claudio Tolomei, piú che trentenne, il quale delle sue non comuni attitudini e allo scrivere e agli uffici della vita pratica, aveva certo dato prove evidenti negli anni, parecchi oramai, della sua dimora in Roma, che non era stata oziosa sicuramente, anche se rimanga per noi oscura nei particolari. E l'espressione «uno... scrittore» contribuirá a far sí che non si consenta neppure al temperamento a cui si piegherebbe il Sensi, dimostratore diligente e sagace dell'essere *Il Polito* farina del sacco del Tolomei: questo cioè, che il Tolomei fornisse al Franci «tutto il materiale» per la compilazione (3). Si consideri d'altronde: se nel *Polito* si cercan le parti attribuibili al Franci, subito si penserá che a lui abbiano anzitutto da spettare le pagine dall'aria cosí personale, in cui egli cerca di scagionarsi dell'osar prendere la parola, ancorché cosí giovane. E lí dentro leggiamo: «Sospingeuami oltre di ciò il pensare, che queste dispute di che a ragionar habbiamo, non sono punto discon-

(1) «Ritardauami dal scriuere, la mia giouenetta, et tenera etá...». — «...cosí ne le dottrine rade volte è, chel parlare d'huom molto giouene, ancora che non sciocco, o stolto sia, troui credenza...». — «Il quale desiderio» — «di palesarsi, et mostrarsi fuori» — «se troppo tosto in me è cresciuto, et prima ch'in altri non suole, non però mi par che biasmo esser mi debbi...». Un altro passo riporterò tra poco nel testo.

(2) A buon conto nelle Filze Strozziane che ci hanno serbato la corrispondenza del Salviati in questo tempo, ci sono varie lettere che al Carnesecchi scrisse da Tournai Alessandro Ariosto. Ebbene: trattan sempre di affari e sono per lo piú assai lunghe. (Filza 150, c.te 26-28 e c.te 30; Filza 151, c.te 76-79; Filza 154, c.te 446-50). Che ciò a lui non impedisse d'interessarsi anche alla questione ortografica, secondo induce a credere la supposizione del de Sylva nella lettera del 24 dicembre (V. p. 354), non deve far meraviglia. Giá, l'interesse potè avere carattere poco o tanto pettegolo. E d'altra parte le caratteristiche d'uomo pratico e di indagatore di sottigliezze linguistiche non si vedevan forse congiunte in alto grado nel Tolomei?

(3) P. 318. Ciò che per il Sensi è un «almeno», una concessione subornata (io pure gli facevo eco di recente, *La Rassegna* XXIV, 4, n. 1), è invece l'idea in cui s'adagia il Trabalza nella sua ragguardevole *Storia della Grammatica italiana*, Milano, Hoepli, 1908. Ché *Il Polito* è bensí dichiarato «opera quasi tutta del Tolomei» (p. 94); ma neppure la partecipazione del Franci è messa in dubbio (*passim*, e segnatamente p. 143).

venevoli a gli anni miei: conciò sia che le prime cose che s'imparano da fanciulli sieno gli elementi, et le lettere (1), sopra le quali faccino il lor fondamento a la Grammatica, et quindi a l'altre discipline: de le quali ragionare giustamente par si conuenga a tenera etá, qual è la mia, come che a quelli ch'anno piú anni, tanto di queste cosí minute cose il parlar si disdice, quanto che il disputar di graui et maturi discorsi li si conuiene.» (2) Ecco un ragionamento meravigliosamente sofistico, non giá da giovane immaturo, bensí da uomo maturo ed esperto di queste sottili materie, che fa parlare un giovane immaturo, forse non senza un interno sorriso. E cosí, se neppur questa parte può essere lasciata al Franci, teniamoci sicuri che di suo non ci sará nel *Polito* altro che il nome sul frontespizio. Il resto apparterrá tutto a Messer Claudio. Al quale, ben prima che da Uberto Benvoglienti (come mai il Sensi non se n'era accorto?) *Il Polito* fu assegnato dal Varchi in un luogo dell'*Hercolano* rilevato dal Belardinelli (3): «Al Trissino, tosto, che uscí fuora la sua epistola delle lettere nuouamente aggiunte nella lingua Italiana, risposero due grandissimi ingegni, M. Claudio Tolomei Sanese contra l'aggiunta delle nuoue lettere, e M. Lodouico Martelli contra il nome della lingua, e amenduni leggiadramente, e secondo me con veritá: Scrisse ancora contra le nuove lettere M. Agnolo Firenzuola Fiorentino huomo ingegnoso, e piaceuole molto, ma piú tosto in burla, e per giuoco, che gravemente, e da douero. Dalle quali cose nacque, che M. Giovangiorgio compose poi, e stampò sí alcuni dubbij grammaticali, co' quali s'ingegnò di rispondere al Pulito di M. Claudio, e sí un dialogo intitolato il Castellano, nel quale risponde, ma per mio giudizio con poco fondamento e debolissima ragione, alla risposta del Martello» (4).

---

(1) La distinzione di questi due vocaboli è indicata nettamente nel corso della trattazione: «Onde nel formare et generar le parole, la prima sostanza, ouer la prima forza, viene da quelle minute particelle de la voce, che si chiamano elementi et che son poi da noi figurate con le lettere» (p. 31 nella ristampa del 1729). Cfr. Buommattei, *Della Lingua Toscana*, Libro Primo, Trattato Terzo, Cap. II.

(2) P. 23 nella ristampa.

(3) Op. cit., p. 135.

(4) P. 254 (con uno spropositato «M. Agostino Firenzuola») nella giuntina di Venezia, 1570, p. 305 in quella di Firenze. Assegnamento del *Polito* al Tolomei importa bene altresì l'esserne trascritta la lettera d'invio al de Sylva senza intervallo alcuno (e anche senza intitolazione) dalla stessa mano cinquecentesca di seguito alla «Oratione De la pace Di M. Claudio Tolomei» nel codice Ambrosiano G. 71. Inf., N. I (c.te 36a sgg.).

Ma perché mai il Tolomei ricorse a un prestanome? — Un motivo è forse da cercare nella contradizione fra l'atteggiamento ostile assunto da lui di fronte al Trissino, e il consenso sostanziale nelle idee. Si confrontino *Polito* e *Dubbi grammaticali*, messi dal Varchi in contrasto, e si veda quanto sia nel fondo l'affinità. Il Tolomei non era di coloro che, come Alessando de' Pazzi, Francesco Vettori, e non so chi altri, di riforma alfabetica avevano discorso in Firenze per burla (1); di riforma l'alfabeto volgare aveva per lui altrettanto bisogno quanto per il Trissino; e nell'impresa egli si era a Siena affaccendato assai molti anni innanzi con amici riuniti allora e poi in Accademia. Dica pure il Firenzuola che l'« accademia Sanese », « perché piú sauia, che ardita, giudicò che la fusse cosa senza bisogno » e pertanto « la lasciò stare dall'un de' canti » (2); affermi l'autore del *Polito* che gli accademici « istimaron meglio essere sopportare i vecchi modi, che con nuoui alfabeti tutta Italia conturbare » (3), e meni quanto vuole la sferza sulle spalle del Vicentino (4): ciò che in lui si riprende è stato altrove detto necessario in misura maggiore di gran lunga (5), e si giudica cosa da porgere « splendore a la lingua et maiestá agli scritti » (6). La colpa del Trissino si riduce a certe determinazioni particolari e all'aver osato, solo ed uomo privato, quello che sarebbe dovuto o dovrebbe farsi per « consentimento de i dotti huomini ... et per autoritá de' gran principi » (7); il che non tocca punto l'essenza. E verrá tempo che del Tolomei, senza che il consentimento fosse intervenuto e senza decreti principeschi, si pubblicherá con ortografia riformata un volume intero di lettere; e che in ciò non si facesse che conformarsi al desiderio suo proprio, dice per chi sappia ben leggere la lettera di Fabio Benvoglienti a Mino Celsi (8). L'alfabeto qui messo in pratica, del quale il Benvoglienti

(1) V. la lettera indicata a p. 259., n. 6.

(2) P. 56 nell'appendice trissiniana.

(3) Ib., p. 42.

(4) P. 42-45, *passim*.

(5) P. 38: « mi sono ingegnato palesarui quanto il latino alfabeto per lo parlar nostro habbi di soperchio: quanto di mancamento. Doue (se mal non mi ricordo) cinque lettere annouerandoui lo ypsilon, come inutili habbiamo tolte via: undici aggiunte (seguendo i nostri academici) come necessarii: et accennato, che due altre, o di nuoue figure, o di nuoui segni, il che megliore stimo, hanno bisogno. »

(6) Alla fine dell'opera.

(7) Ib.

(8) V. *La Rassegna*, XXIV, p. 6. Di saper leggere c'è bisogno, per quel tanto di simulazioni e di dissimulazioni che turba la storia di questa pubblicazione. Sin-

rende ragione al Celsi e all'universalitá dei lettori, con due *o*, due *e*, due *i*, tre *u*, due *g*, due *s*, due *z*, sará ben quello essoterico, di cui il Tolomei, proprio mentre a Venezia giá si venivan stampando le *Lettere*, aveva scritto a Felice Figliucci, dimorante a Padova, essere da lui stato foggiato «per allargarlo e lassarli correr la sua fortuna» (1). Volle correrla e subito s'arrestò, tanto che giá nella seconda edizione delle *Lettere* fu messo in disparte. Ma ciò che a noi qui importa si è che limitando cosí la riforma si agí poi precisamente nel modo che, peccando allora anche un poco di mala fede o perlomeno di sbadataggine, s'era nel *Polito* rimproverato al Trissino (2). Al quale ivi assurdamente si appone a colpa il partito al di lá di opportuno di trarre per la distinzione profitto dalle varietá di forma che le lettere si trovavano avere nell'uso comune (3). Cosí fará poi bene lo stesso Tolomei, quando terrá il debito conto della ragione pratica; ma cosí, insieme cogli amici da lui capitanati, non doveva aver fatto nel periodo senese, al quale il *Polito* vuole che si riporti ciò che nel 1547 sentiam dire dal Benvoglienti e dal

---

cero non sarebbe stato il Tolomei, se nella escusatoria ad Alessandro Guglielmi, che la seguí a breve intervallo e colla quale si chiusero poi tutte le ristampe, avesse inteso di alludere, o desiderato che si pensasse, anche al fatto ortografico colle parole «lasciando da parte molte cose, che mi ui dispiacciono» (c.te 289a nell'ed. del 1549).

(1) C.te 224b.

(2) P. 43: «Non hauer lui a bastanza coltiuato questo horto, che bisogna m'affatichi in mostrarlo? quando ch' io habbi interamente aperto, come manca la diligenza sua d'assai, poscia ch'a le cinque lettere si ferma et non souuiene a tutti i bisogni de la voce». Ora, il Trissino aveva scritto (*Epistola*, II, 199 nelle *Opere*): «Adunque le lettere, che habbiamo distinte, et a l'alphabeto aggiunte, sono cinque; cioè tre di grandissima necessità: e aperto, o aperto e ç obtusa, over simile al g; e due di necessità minore; ma di distintione, et utile assai; cioè j consonante, et v consonante... Pare, che anchora ne la pronuntia de lo s qualche differentia si truovi... a che si potrebbe... facilmente provedere; ma io ho lasciato questa differentia, et alcune altre da canto, per non essere cosa di molto momento; sapendo anchora, che così la troppa diligentia come la poca si suole alcune volte biasmare.» Dopo «provedere» fu aggiunto nell'edizione del 1529 «distinguendo lo s longo, da lo s antico, e dando a lo antico quel suono, che a li dui ss si da, e l'altro, a l'altro». Frattanto questo espediente era anche proprio stato attuato; e rispetto ad altro ancora il Trissino era proceduto oltre colla riforma.

(3) «piú oltre ancora in quelli .i. et .u. consonanti et .z, che gioua egli a chi le sue opere legge? nulla certo ch' io creda. conciosia che quelle figure in tutti i libri s'usano ancora per i. et u. vocali, et per l'altro z. chi dunque leggerà, stimarà esser quelle proprie figure, che ne gli altri volumi si trouano scritte: né vi farà differenza alcuna (P. 43).»

Tolomei medesimo (1). Però ben si capisce come egli e i compagni suoi, da pochi in fuori (2), comprendessero che ogni tentativo di proselitismo avrebbe avuto per conseguenza un solennissimo smacco e spontaneamente vi rinunziassero. Che possibilitá c'era mai di far accettare un alfabeto « tutto nuovo » ? Ingiusta pertanto, del pari che infondata, in tanta diversitá di cose, l'accusa di plagio che contro il Trissino si era lanciata dal Firenzuola (3), che si ribadisce nel *Polito* (4).

Il Tolomei aveva dunque fra le mani una causa per lui cattiva; e ciò potrebbe averlo indotto a preferire di farla sostenere apparentemente da altri, in cambio di propugnarla personalmente egli medesimo. Ma dei motivi se ne possono immaginare parecchi. Probabilmente, giá c'era in lui una buona dose di quella ripugnanza ad andar per le stampe, che costituisce una sua spiccata e rara caratteristica (5). E per quanto le sue idee dovessero esser note, c'è il caso che lo rattenessero dal mostrare apertamente il viso riguardi

---

(1) Benvoglienti, lettera a Mino Celsi (c.te 234a): « Haveva ben M. Claudio giá molt'anni fa ritrovato uno intero e perfetto Alfabeto Toscano tutto di figure nuove, nel qual distintamente di voce in voce si rappresentavano tutti gli elementi di questa nostra lingua, in tal guisa, che non si poteva pigliar mai una lettera per un'altra, né questo elemento per quello. » — Tolomei, lett. a Felice Figliucci, c.te 224b: « De l'alfabeto che mi scrivete, non v'intendo appieno, percioché io n'ho fatti due, l'uno per tenerlo segreto e godermelo solamente con qualche caro amico . . . ». — Cfr. *Polito*, p. 42: « Non restò giá che quei gioueni non ordinassero tra loro uno intero alfabeto tutto nuouo, solo per mantenersi fresca la memoria di ciò ch'aueano pensato: col qual pur mi ricordo che 'l Selvaggio et io soleuamo scriverci epistole spesse uolte. » Chi è il Selvaggio? Sarebbe questo il nome accademico del Tolomei?

(2) *Polito*, p. 42: « di che pur disputandosi, mi rimembra che 'l Pargoletto » — ecco un altro nome accademico, questo d'un conservatore — « contrastando ad alcuni che desiderosi di nuoue cose voleuan pur questi alfabeti nuoui . . . ».

(3) P. 56.

(4) L. cit.: « Ma non si potè questa cosa tanto stretta tenere, ch'ella non si spargessi per tutta Toscana: ch'ella non trapassassi in Lombardia . . . . . . In tal guisa, che se quei gioueni nobilissimi questa cosa punto apprezassero costringerebbono costui a spogliarsi quelle penne di che s'era vestito per parer Pauone. »

(5) « . . . io non son vago (come ben sapete) di questi fumi », dice egli nella lettera del 1° dicembre 1547 al Guglielmi; e a Giovambattista Grimaldi, che aveva permesso la divulgazione di una indirizzata a lui, erano state dichiarate le ragioni quattr'anni e mezzo prima (c.te 28b): « Eccola hora in man de li stampatori, li quali io fuggo come la mala ventura . . . Che se ben son cose volgari, non vorrei giá per ciò farmi favola del volgo, il qual con vanitá disidera, loda con isciocchezza, saziasi con fastidio, vitupera con furore, e in nissuna parte mostra mai né saldo giudizio, né risoluta fermezza ».

verso persone; e piuttosto che al Trissino, che non era un potente e al quale d'altronde l'accusa di essersi appropriato l'idea altrui è temperata da lodi assai calde (1), penserei a protettori suoi posti molto in alto, come ad esempio il cardinale Ridolfi, del quale abbiamo raccolto il nome — scritto in cifra! — in una lettera del de Sylva (2), e che assai significativamente chiude colla sua apparizione il *Castellano* (3). Non so se al Ridolfi fosse piaciuto che il Martelli avesse indirizzato a lui la sua *Risposta* (4). Certo la questione era scottante (5). E non escluderò neppure che col celare sé stesso, mentre egli era stato protagonista e piú che protagonista (6), piacesse al Tolomei di accrescersi la libertá di mettere in Siena l'azione e di dar lustro alla patria ed ai concittadini.

---

(1) P. 42: « A me pare, che, et per le sue molte lettere greche et latine, et per quella diligenza, ch'egli ha vsata in accrescere et illustrare con molte belle prose: et varij leggiadri versi, questa lingua nostra, et per altri suoi virtoosi ornamenti, sia il Trissino di vera et bella lode degnissimo. »

(2) V. p. 353-54.

(3) « Così parlando corseno alcuni pallafrenieri nel giardino, e disseno, egli è qui il Cardinale Ridolphi. Il che udito, tutti subitamente si levorono in piè; et il Castellano volto a Philippo disse, un'altra volta si parlerà circa le lettere nove; e poi tutti insieme s'aviorono contra quel Signore. » Per l'intimitá dei rapporti fra il Ridolfi e il Trissino molto dice l'opuscolo nuziale citato a p. 262, n. 4, dove la prima lettera risale al dicembre 1518.

(4) Dalla lettera che ci rende il notevole servizio di fornirci il termine piú remoto per la datazione dalla *Risposta* (V. p. 354, n. 2 opusc. cit., p. 12), poco si ricava per questo rispetto. Ivi il Ridolfi dice: « Hor quanto al libro del Martello non diciamo altro, se non che di tutto si rimettiamo a quello pare a Voi piú convenirsi: conoscete il bisogno e non vi accade consiglio di alcuno. » Penso che il Trissino avesse manifestato l'idea di replicare e chiesto parere intorno a ciò.

(5) Cosí si è espresso anche il Sensi, p. 318. Si direbbe che quando il de Sylva stesso scriveva al Salviati (6 gennaio 1525, MAZZONI, p. 385, C.te Str., Filza 153, c. 128 a), « et questo mi basta come ad huomo che non temo che la materia de li omeghi et sue adherenti o simili cose possino niente fra il grande et netto et constantissimo animo di V. S. R.ma et mia purissima, unica et perpetua servitú », in realtá ci fosse in lui una certa paura che di lí gli potesse venir qualche guaio.

(6) Una sola volta (p. 29 l. 42) egli è nominato; e anche quella in compagnia d'altri e dopo di essi: « De' quai ragionamenti non potete voi ricordarui, perché in quelli non interueniste, non essendo voi ancora ne la compagnia nostra entrati. Ben visi ritrouaro il Cesano, il Sozino, il Ptolemeo, con molti altri de' nostri academici che di ciò pienamente ragionaro. » Una seconda menzione, da non computare, perché coperta, si avrebbe, se Selvaggio (V. p. 359, n. 1) fosse il nome accademico di Messer Claudio.

Del resto si può tener per sicuro che, come sempre avviene, i motivi furono vari ad un tempo. Che tutto si accerti, non è credibile. Ma le cose appariranno meglio quando saranno chiarite le vicende di Messer Claudio in questi anni e specialmente quando sarà conosciuto come si ripartissero in essi i soggiorni romani e i senesi. A ciò v'è chi attende; e spero con frutto.

PIO RAJNA.

ZANELLA E PONSARD

Fra i poeti italiani del secolo scorso, uno di quelli che tennero d'occhio con piú studio e piú amore le letterature straniere fu senza dubbio l'autore della *Conchiglia fossile*. Son noti i suoi *Paralleli letterari*, le versioni inserite giá nella prima edizione delle sue poesie. Dello Zanella ispanofilo ha discorso, nove anni or sono, Eugenio Mele, nella *Rivista d'Italia*; Antonio Zardo e il Fogazzaro misero in luce i rapporti del poeta vicentino con gli scrittori tedeschi e con la poesia inglese, l'uno nella *Biblioteca delle scuole italiane*, l'altro nelle *transactions* della Societá Reale di Londra.

E la letteratura francese? Che cosa deve Giacomo Zanella ai nostri vicini d'oltremonte?

Non vedo che altri abbia risposto finora a questa domanda. Eppure, che anche alla letteratura francese egli abbia qualche volta avuto l'occhio, è cosa che risulta, non fosse altro, dalla sua traduzione della *Caduta delle foglie* del Millevoye.

Posso additare in tale proposito agli studiosi di letteratura comparata qualche cosa di piú e di meglio.

∴

Chi non conosce la *Lucrèce* del Ponsard, la tragedia tanto acclamata dagli avversari del dramma romantico? Anche in Italia dovette aver fama, ed è superfluo rammentare il «saggio» famoso del De Sanctis. Essa valse certamente a richiamare l'attenzione de' nostri letterati sul teatro di quello scrittore; nel quale pregi di versificazione e di stile non lasciavano scorgere a molti la povertá dell'invenzione, il difetto d'analisi psicologica e la prosaicitá dell'insieme. Ancora risonava l'eco degli applausi strepitosi che la tragedia di Lucrezia aveva suscitati sulle scene del Secondo Teatro Francese in quello stesso anno 1843 che avea veduto cadere non meno rumorosamente i *Burgraves* di Victor Hugo, quando uscivano alla luce, col titolo *Théâtre complet de F. Ponsard*, la *Lucrèce* stessa, *Agnès de Méranie* (1846), *Charlotte Corday* (1850) e una breve commedia, *Horace et Lydie*. Parve a non pochi, di qua e di lá dalle Alpi, che le iperboliche audacie e bizzarrie del dramma hughiano avessero in quelle compassate e concentrate azioni tragiche, della vecchia maniera, un antidoto salu-

tare. E il drammaturgo dell'Accademia di Francia seguitò a idearne delle altre Il *Lion amoureux* è del 1866. Nel '67 — l'anno stesso della sua morte — usciva in luce a Parigi *Galilée*; dramma in versi del quale il glorioso scienziato italiano era il protagonista, e ch'è quello per cui il nome del Ponsard credo si debba collegare con quello del nostro Zanella.

Tutti sanno che questi si fece conoscere ed ammirare dal pubblico italiano l'anno dopo, cioè nel 1868, con quel volume di *Versi*, edito dal Barbèra, ch'ebbe lodatore il Del Lungo e demolitore feroce Vittorio Imbriani. Orbene, il libro s'apre col notissimo carme in versi sciolti *Milton e Galileo*, in cui l'abate poeta trae l'occasione «ad esporre alcune idee sulla religione e sulla scienza» dalla visita dell'autore del *Paradiso Perduto* a quello del *Saggiatore*. La figura del sommo scienziato vi appare tramutata idealmente e poeticamente colorita. Per questa tramutazione, la fantasia dello Zanella s'è avvalorata di non pochi elementi ricorrendo al *Galilée* del Ponsard.

Ch'egli lo conoscesse, risulterá dai passi che m'accingo a riferire. Ed è naturale, del resto! Si trattava d'una «novitá libraria» di Francia, che portava in fronte il nome d'un drammaturgo il quale a quel tempo andava per la maggiore. Inoltre, *Galilée* avea dato luogo a discusssioni nella stampa della nazione vicina. Leggo nella *Revue des cours littéraires* del 1867, in un articolo intitolato *La vérité et la légende dans le drame «Galilée»*: «Tout le monde sait à présent que le héros de M. Ponsard ne ressemble que de loin au personnage historique. Les articles qui *pleuvent à ce sujet depuis que la pièce a paru à l'horizon*, l'ont appris surabondamment à tous ceux qui lisent un journal». Dunque: un Galileo liberamente inteso, un Galileo della leggenda piú che della storia, del quale di lá dai monti s'era fatto un gran discorrere. E come rappresentato? Come una magnanima figura d'uomo animato da passione intrepida per la veritá; come l'immagine ideale della dignitá dello scienziato in lotta contro l'oppressione d'un fanatismo ignorante.

Qualche cosa di simile non è anche il Galileo dello Zanella? S'intende quindi come, avendo presente una famosa incarnazione artistica di questo tipo, anteriore ed affine, il poeta italiano ne abbia preso le mosse per quella che ha voluto darci lui, coerentemente alle sue idee intorno ai rapporti fra la scienza e la fede.

∴

Ma veniamo a quel tratto del *Milton e Galileo* dove non c'è soltanto reminiscenza del Galileo ponsardiano, ma vera e innegabile imitazione delle immagini e delle espressioni usate dal tragedo francese.

Queste fanno parte d'una *tirade lyrique* inserita nel dramma, alla quale ripetutamente e nel modo piú palese ci richiamano le parole che lo Zanella mette in bocca al vegliardo d'Arcetri, in risposta al Milton che lo aveva pregato di fargli contemplare qualcuna delle tante maraviglie ch'egli pel primo avea saputo leggere nei cieli. — Io — egli dice — ho balzata dal trono

e relegata fra le ancelle questa Terra che un vetusto orgoglio salutava regina dell'universo, «stabil reina, a cui ministri intorno Il Sole si aggirassero e le stelle Disseminate per l'immenso vano». —

Queste cose Galileo aveva giá dette, piú distesamente, nel dramma del Ponsard:

Non, les temps ne sont plus où, reine solitaire,
sur son trône immobile on asséyait la terre;
non, le rapide char, portant l'astre du jour,
de l'aurore au couchant ne décrit plus son tour;
le firmament n'est plus la voûte cristalline
qui comme un plafond bleu de lustres s'illumine,
ce n'est plus pour nous seuls que Dieu fit l'univers.

Il grande scienziato continua, nella finzione zanelliana, affermando che la Terra ruota, e che, insieme con essa, si volgono obbedienti al Sole Marte «sanguigno», Giove che «quattro lune discopre», Mercurio che «prossimo al Sole avvampa», Saturno che muove «pe' novissimi spazi in gelo avvolto», ecc. È proprio quello che aveva asserito il Galileo ponsardiano, dicendo al Sole: — La Terra ti gira attorno, e, unitamente ad essa, «Mars sanglant», e «dans tes proches splendeurs Mercure qui se baigne», e «Saturne en exil aux confins de ton règne» e «couronné dans l'éther D'un quadruple bandeau de lunes, Jupiter». —

Somigliantissima, presso i due poeti, anche l'apostrofe all'astro del giorno. Nello Zanella:

E tu, *vaso di fiamma, astro gigante*, ...
dell'immoto tuo soglio e de' torrenti
lucidi che pel nero ètra diffondi,
non superbir! Col vindice baleno
le mie pupille saettasti intente
nel tuo volto sovran; ma non sapesti
giá le tue macchie ascondermi, o nebbioso
genitor della luce. *Ampi di fumo*
oceáni io distinsi e rubiconde
isole fluttuar entro il tuo seno
ch'incessante bufera agita e squarcia, ecc.

E nel Ponsard:

Soleil, *globe de feu, gigantesque fournaise*,
chaos incandescent où bout une genèse,
océan furieux où flottent éperdus
les liquides granits et les métaux fondus,
heurtant, brisant, *mêlant leurs vagues enflammées*
sous de noirs ouragans tous chargés de fumées,
houle ardente où parfois *nage un îlot vermeil*, etc.

Galileo, secondo la finzione del drammaturgo francese, prosegue narrando i prodigi apparsi a' suoi occhi grazie al telescopio: altri cieli di

lá dai nostri, altri «tourbillons de soleils» oltre quelli del nostro mondo stellare:

Oui, dans ces gouffres bleus, dans ces profondeurs sombres...
il est — je les ai vu — des nuages laiteux,
des gouttes de lumière aux rayons si douteux,
qu' un ver luisant, caché dans l'herbe de nos routes,
jette assez de lueur pour les éclipser toutes;
la lentille, abordant ces archipels lointains,
résout leur blancheur vague en mille astres distincts,
puis entrevoit encore, ascension sans borne,
d'autres fourmillements dans l'immensité morne.
Et quand, le télescope étant vaincu, mon œil
du vide et de la nuit croit atteindre le seuil,
au regard impuissant succède la pensée,
qui d'espace en espace éperdument lancée,
ne cesse de sonder l'infini lumineux, etc.

Lo Zanella è piú breve, ma segue da vicino il modello che ha preso ad esemplare:

... Scender di Soli
fitta una pioggia per l'Immenso io vidi,
quali di rosa colorati e d'oro,
quali d'indaco aspersi; astri con astri
avvicendarsi e mobili universi
d'altri universi discovrir la via
io vidi esterrefatto; *e quando, giunta*
al limitar del vòto e della notte,
la veduta moría, l'agil pensiero
correva ancor gl'interminati spazi,
e novi Soli dal fecondo abisso,
come sabbia dal mar, nascer vedea.

∴

Queste non sono, evidentemente, coincidenze fortuite! Sono imitazioni belle e buone, che continuano anche nel rimanente del carme zanelliano.

Della Luna il Ponsard fa dire al grande scienziato, che si possono misurare «par la longueur des ombres Ses faîtes lumineux et ses profondeurs sombres», e che la luce vi rischiara dapprima «le sommet rougissant», poi scende gradatamente nelle bassure. Or udiamo ancora lo Zanella:

Non hai veduto
come l'ombra lassú si allunghi e scemi?..
Non hai veduto *alle montagne in vetta*
furtiva rosseggiar prima la luce,
poi scender dilatata entro le valli?

E quello che il tragico francese mette in bocca a Galileo circa la probabilitá che gli astri sian popolati d'ospiti pensanti (di vario grado, piú o meno alto del nostro), facendo che da ultimo egli glorifichi l'onnipotenza di Dio, il quale in ciò si rivela «dans sa gloire et dans sa magnificence», appare fedelmente compendiato in questi versi:

Chi torrammi la fe', che popolate
sian di piú pure amanti intelligenze
le piú nobili sfere; e ripercosso
da tutti quanti i cieli, unico, immenso
inno di lode al Creator risuoni?

Certo, non bisogna attribuire soverchia importanza per la valutazione d'un componimento poetico a ciò che in esso derivi da svolgimenti anteriori del medesimo soggetto. Molto è lecito agli artisti, e la loro opera, non di rado vuol essere piuttosto di rielaborazione che di creazione. Ma qui non si tratta solo d'ispirazione o d'elementi di tecnica desunti da una precedente opera di fantasia. Ne' passi ora messi a confronto, abbiamo cose pressoché identiche vedute sotto la stessa luce, sotto lo stesso aspetto, sul medesimo sfondo. L'ordine dei pensieri vi appare immutato, gli epiteti non divariano, la copia in qualche tratto è un ricalco.

Non pare, quindi, che la lode dell'originalitá possa, dopo ciò che s'è detto, conservarsi nella sua pienezza al *Milton e Galileo* di Giacomo Zanella.

LIDE BÈRTOLI.

COMUNICAZIONI

Pagine inedite di Vincenzo Monti.

Frugando fra le carte del Monti esistenti nell'Archivio di Stato di Milano, in cui il Cantú (1) e il Corio (2) hanno largamente mietuto e altri spigolato, mi fu dato di trovare qualche lettera o nota, appositamente trascurata, o sfuggita, che merita di essere conosciuta se non altro perché serve ad integrare qualche altra notizia o a fornirci qualche nuovo particolare.

In séguito alla caduta della Cisalpina il Monti, che dalla Segreteria degli Esteri era passato a quella del Direttorio, ebbe, prima di riparare a Genova e a Savona per recarsi a Parigi, a soffrire qualche disagio, e ne fa fede il seguente biglietto con cui chiede, insieme con altri segretari, soccorso:

Al Direttorio Esecutivo
Cisalpino

Cittadini Direttori,

I vostri segretari, privi da quattro mesi di sussidi, e in preda ai piú gravi bisogni, ricorrono a Voi, onde ottenere un qualunque soccorso. Sulla persuasione che non li vorrete abbandonare, cominciano ad anticiparvene la loro riconoscenza (3).

Salute, e rispetto
GAMBINI
TAMBRONI e
MONTI.

retro:

Al Direttorio Esecutivo
Per
Gli Entroscritti.

Chambery, 29 Brum. an. 8 (20 nov. 1799).

Si accordano franchi quaranta per ciascuno a titolo di sovvenzione, rimborsabile nella quota dei sussidi loro competenti.

Il Presidente del Dirett. Esecut.

VERTEMATE ZANCHI.

---

(1) C. CANTÙ, *Monti e l'etá che fu sua*, Milano, Treves, 1879.

(2) L. CORIO, *V. Monti studiato nell'Archivio di Stato a Milano*, nella *Rivista Europea*, a. IV, vol. 4.

(3) Pubblicato incompleto dal CANTÙ, nelle *Corrispondenze di diplomatici della repubblica e del regno d'Italia 1796-1814*, Milano, Agnelli, 1884, p. 72.

La qual nota comprova con la sua data che la richiesta è posteriore alla caduta della Cisalpina.

*
* *

Si sa che il Comitato del governo, con lettera 25 frimale anno IX (16 dic. 1800), per arricchire il teatro italiano di nuove produzioni, invitava il Monti, nel quale riconosceva tutte le qualitá necessarie per contribuire ai progressi del teatro tragico, a presentare almeno ogni anno una tragedia, assegnandogli la somma di cento zecchini di gratificazione per ciascuna (1). All'incarico affidatogli il Monti rispose con questa lettera, che da notizie intrinseche si rileva essere del 1801, anno in cui si ristabilí la Cisalpina; dacché il *Caio Gracco,* cominciato, come si sa, a Roma nel 1788, e compiuto nel 1800, fu pubblicato a Milano nel 1802; e qui si prelude alla sua pubblicazione.

Al Comitato Governativo
Della Repubblica Cisalpina
VINCENZO MONTI.

Cittadini Governanti,

Trasportare sui Teatri la scuola delle grandi virtú, eccitate dallo spettacolo delle passioni piú generose; decretare per questo effetto onorevoli ricompense alle tragiche produzioni, dirette ad imprimere altamente nei cuori l'amor della Patria, il piú sacro di tutti i doveri, come il supremo di tutti i beni; cooperare perché l'Italia, regina delle moderne Nazioni in ogni altra maniera di poesia, inferiore non resti a veruna nell'arte tragica, sebbene il fiero e ardito genio d'Alfieri l'abbia giá tratta al sommo per un sentiero tutto proprio, e con modi tutti spartani: pensamento gli è questo, a mio credere, che qualunque non sia della gloria Italiana, e delle utili istituzioni nemico, giudicherá dettato dalla saggezza, e sovratutto acconcio a gettare i fondamenti del vero carattere repubblicano.

E fosse pure egualmente lodevole la scelta del soggetto, a cui vi è piaciuto affidarne l'esecuzione. Onorato di questo incarico io ben sento ch'egli è maggiore delle mie forze: minore però de' miei doveri verso la Patria, non che del mio amore per quest'arte divina consecrata principalmente alla vendetta della virtú sventurata, e all'orrore dei delitti felici. Reputai quindi officio di grato cittadino, di artista appassionato, e di verace Italiano l'obbedire al vostro invito.

Argomento della mia riconoscenza, e di quanto potrei fare per l'avvenire siavi il *Cajo Gracco,* tragedia che intitolo al Governo, intendendo cosí d'intitolarla a tutto il Popolo Cisalpino.

Salute e rispetto

V. MONTI.

Nel marzo del 1804 il Monti ebbe l'incarico, dal Ministro dell'Interno Daniele Felici, di comporre un'azione drammatica in occasione della Festa Nazionale decretata per il 3 giugno dalla Consulta di Stato. Aderendo il Monti all'invito rispondeva:

(1) CANTÚ, *Op. cit.*, p. 37.

Al Cittadino Consigliere Felici
Ministro dell' Interno

Cittadino Consigliere e Ministro,

Forse io prendo consiglio dal mio amor proprio piú che dall' intima mia coscienza nell'accettare la commissione di che mi onorate, e forse voi stesso, Cittadino Ministro, avete guardato piú alla vostra benevolenza verso me che al peso dell'opera nell'addossarmela, e credendo di aprirmi una via di riputazione mettete in sommo pericolo quella poca di cui pare ad alcuni che il pubblico mi sia cortese. Ma comunque debba andar la faccenda io sono al vostro comando.

E delle due condizioni di cui mi gravate adempio la prima col significarvi che i personaggi isolati della Cantata non saranno che quattro oltre due Cori, l'uno de' quali sará composto di donzelle di giovinetti e di vecchi, l'altro di quattro o sei cantanti, e non piú, ma tutti uomini armati.

L'azione verrá frammezzata da un Ballo che non solo non le sará straniero, ma fará tutto un corpo, e continuerá l'argomento anzi che sospenderlo, in guisa che la seconda parte della Cantata diventi progressione del Ballo medesimo.

Fortunatamente la storia de' tempi eroici mi somministra un grande e famoso protagonista, nel quale presentasi opportunamente una vera e bella figura del carattere e della vita di Bonaparte, considerato non solo come guerriero e politico, e liberatore della sua Patria, e unitore di popoli, insidiato, invidiato, e sempre protetto dalla fortuna, ma di piú istitutore di feste e di danze celebratissime, che presero il nome da lui, e si mantennero lungamente su gli antichi teatri, e che noi faremo rivivere.

L'altra condizione che alla metá dell'entrante io debba consegnarvi terminato il lavoro, interpreto che voi vogliate aver nelle mani quanto può bisognare sí per la Musica che per le Scene ed il Ballo. Se tale è la vostra intenzione io mi vi sottometto. Diversamente, vi supplico, Cittadino Ministro, di cercare poeta piú coraggioso, e meno timorato d'Apollo; perché io per l'amore giustissimo di me medesimo debbo protestarvi che fino al momento della stampa, ed anche in mezzo alla stampa, cangerò, limerò, accarezzerò il mio lavoro per quanto posso. Non mi lamento che al Maestro di cappella concediate generosamente lo spazio di quarantotto giorni lunghissimi (dal 15 d'aprile fino al 3 di giugno), e al povero poeta non piú di giorni brevissimi ventisei (da ieri, cioè, giorno che ho ricevuta la vostra lettera, fino al 15 dell'entrante); perché non essendo voi per sommo beneficio di Dio né poeta né musico, non potete sapere quanto una siffatta ripartizione di tempo la sia crudele ed ingiusta. Ma io non doveva tacervela, e Voi nel mio dirvela francamente non dovete avvisare che la mia vera premura di ben servirvi.

Dopo tutto ricevete le mie piú vive azioni di grazie, e le sincere proteste della mia devozione e rispetto

V. Monti.

Pavia, 19 marzo 1804.

L'azione drammatica a cui si allude, il *Teseo*, posta in musica dal maestro Vincenzo Federici e rappresentata nel teatro della Scala la sera del 3 giugno 1804, ebbe, com'è noto, «un esito fatale», dovuto «alla

riputazione degli attori e del compositore di musica ». Al Monti, che « s'aspettava la sorte di Cherilo, al quale per aver goffamente lodato Alessandro fu fatto precetto di non mai piú scrivere un verso su quel grand'uomo », non venne imputata alcuna colpa: il Melzi, vice presidente della Repubblica Italiana, gli inviava un mandato di cento zecchini e una bellissima tabacchiera d'oro qual compenso dell'opera sua, e gli dava l'incarico di una nuova composizione per il 16 d'agosto (1).

***

Il Monti era, come il Foscolo, nella vita privata assai disordinato; spesso si trovava in condizioni finanziarie non buone, e per riparare ai dissesti ricorreva alla generositá dei Ministri (2).

Era riuscito a farsi elevare a 4500 lire, oltre l'abitazione gratuita, lo stipendio qual professore d'eloquenza all'Universitá di Pavia; a farsi esonerare dall'insegnamento con la pensione vitalizia di lire 3837; ad avere un emolumento di lire 5000 come « poeta del governo italiano e assessore consulente » presso il ministero dell'Interno; nel giugno del 1806 conseguirá la carica di « storiografo del Regno » con la provvisione di 4600 lire, eppure sará sempre alle corte. Era del resto un mal comune, poiché anche il Butturini (3), come il Foscolo e il Monti dovrá prelevare sussidi sullo stipendio.

Nel marzo del 1805 il Monti si rivolge al Ministro Felici per avere un sussidio.

Milano, 13 marzo 1805.

Al Cittadino Consigliere Felici
Min. dell'Interno.

V. MONTI.

Una stampa che ho per le mani, e urgenti bisogni di domestica economia mi costringono, Cittadino Ministro, a supplicare il Governo per un sussidio di cento zecchini, contro i quali cedo l'onorario intero di un anno sulla pensione dell'Istituto. Siatemi, ve ne prego, cortese di questa grazia, e gradite la devota epressione del mio profondo rispetto.

V. MONTI.

Il Felici presentava nello stesso giorno l'istanza al Vice-Presidente, corredandola di questa nota:

---

(1) A. BERTOLDI E G. MAZZATINTI, *Lettere inedite e sparse di V. M.*, Torino, Roux, 1893, I, p. 345, ed E. BELLORINI, *Due lettere inedite del Monti*, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, v. LI, 1908, pp. 251 e segg.

(2) Cfr. L. CORIO, *Op. cit.*, p. 15.

(3). G. BUSTICO, *Mattia Butturini*, estr. dall'*Archivio Veneto*, Vol. XXIX, 1915, N. 5., p. 39.

Milano, li 13 marzo 1805.

N. 3043 div. IV.

Al Vice Presidente
della Rep.a Italiana.
Il Cons.e Ministro dell'Int.

Cittadino
Vice Presidente

Dal cittadino Monti, poeta del Governo, mi viene presentata la premurosa istanza che ho l'onore di subordinarvi, nella quale mi espone la necessitá in cui lo riduce una stampa da pubblicare, e gli urgenti suoi bisogni domestici, d'implorare un sussidio di cento zecchini, disposto a cedere l'intera sua pensione d'un anno che ritrae dall'Istituto Nazionale.

Non so dispensarmi dal promovere la sua domanda presso di voi, Citt. Vice Presidente, pel doppio motivo su cui si fonda. Se l'uno rappresenta straordinarie circostanze per cui la domestica sua economia richieda qualche soccorso, l'altro è tale che la vostra protezione ad ogni genere di Letteratura, e la considerazione che giustamente dimostrate al sapere ed alla celebritá di questo soggetto, ponno senza dubbio determinarvi a compiere la sua speranza, sovvenendo nel modo indicato alle sue private angustie e procurando all'Italia l'acquisto d'un nuovo lavoro della famosa sua penna.

Ho l'onore di dirvi

Salute, e rispetto
FELICI.

15 Marzo 1805 ann. IV.
Approvato
SPANOCCHI.
Il Consig. Segr. di Stato
L. VACCARI.

L'istanza viene rimessa e il sussidio approvato come rilevasi dalla nota appostavi.

N. 876.

Sovvenzione per edizione di
opera non accennata

Al Consig. Ministro
dell'Interno

Li 15 Marzo 1805.
Sp. 16.

Il Consig. Seg. di Stato

Approva il Governo che nel modo indicato nel vostro rapp. 13 andante N. 3043 venga secondata l'istanza del Poeta V. Monti diretta ad ottenere un sussidio di cento zecchini.

Nell'atto presente che vi annuncio, Citt. Cons. Min., quest'adesiva supl. determinazione sul corrispondente effetto, vi ritorno il ricorso Monti, ed ho l'onore

VACCARI.

Si tratta realmente d'una stampa in corso? L'ipotesi acquista valore se si riflette che proprio in quell'epoca uscí il *Beneficio* con la dedica a

Napoleone (1), e dacché un lavoro di cosí piccola mole e un'edizione cosí comune non dovevano richiedere grave spesa, bisogna concludere che la restante somma richiesta doveva proprio servire per urgenti bisogni domestici. Che il Monti si trovasse in gravi angustie rilevasi anche da un'altra lettera di poco posteriore, del 7 maggio 1805, in cui si lamenta delle sue condizioni economiche e parla della grande necessitá di risarcirle (2).

* * *

Semplice valore di curiositá ha la seguente dichiarazione:

Bollo
Cent. 25.

Fo piena e libera fede io sottoscritto d'aver conosciuto, fino dai primi anni del mio soggiorno in Roma, il Sig.r Cav.e Angelo Petracchi, e d'averlo veduto battere con molta lode la carriera della Giurisprudenza sotto la disciplina de' piú eccellenti avvocati di quella Capitale: dai quali studi il ritrasse poscia la morte del padre e l'opportuna occasione che gli venne alle mani di un decoroso impiego nelle Finanze Pontificie. E tutto questo l'attesto con giuramento.

Milano, 6 genn. 1816.

VINCENZO MONTI.

Il Petracchi, a cui piú volte accenna il Foscolo nelle lettere ad Antonietta Fagnani Arese, scrittore romano di cose teatrali e di poesie liriche di valore secondario, fu anche autore d'un'opera intitolata *Dell'amministrazione teatrale*, oggi totalmente dimenticata.

ANGELO OTTOLINI.

---

(1) Alla Maestá | di | Napoleone I | imperatore de' Francesi | coronato | Re dell'Italia | il dí 2 Maggio 1805. | Visione | del professore | V. Monti | assessore al Ministero dell'Interno | e membro dell'Istituto | Milano, 1805 | dai torchi di Luigi Veladini Stampatore Nazionale.

(2) A. BERTOLDI e G. MAZZATINTI, *Op. cit.*, I, p. 353.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

EVERARDO GOTHEIN. *Il Rinascimento nell'Italia meridionale.* Traduzione note e indici a cura di TOMMASO PERSICO. — Firenze, Sansoni, 1915.

Il Persico, riassumendo lucidamente l'origine e gli intendimenti dell'opera del Gothein, dice: « Il Gothein aveva meditato di scrivere una storia dello sviluppo della civiltá nell'Italia meridionale... Non avendo potuto attuarla secondo lo schema che ne ha lasciato... si contentò di darcene gli studi preparatorii » (1). E infatti l'opera del Gothein è piú una raccolta di saggi che uno studio organico. Nel 1896 il prof. G. B. Guarini ne tradusse il capitolo su *L'arcangelo Michele*; ora il Persico traduce tutta quella parte che riguarda la costituzione sociale del Reame di Napoli sotto gli Aragonesi, e l'introduzione dell'umanesimo nell'Italia meridionale. Meglio che il *Rinascimento* ecc. sarebbe stato intitolare l'opera *Saggi sul Rinascimento* ecc., perché, quantunque tutte le parti convergano a illustrare le condizioni generali dell'Italia meridionale, l'insieme presenta qualche lacuna e manca di proporzione. Delle arti vi sono pochi cenni e appena per incidenza; tolte le novelle di Masuccio Salernitano e un fugace ricordo dell'*Arcadia* e delle rime del Sannazaro, è quasi interamente trascurata la letteratura volgare, che poteva offrire altri elementi per lo studio della vita sociale. Una grandissima parte dell'opera è dedicata a una vera e propria monografia sul Pontano, e assai diffusamente vi si parla del Galateo del Sannazaro e del Panormita.

Del Galateo il Gothein riassume il dialogo l'*Eremita*, che egli credeva inedito, mentre, molto prima della pubblicazione della sua opera, era giá stato stampato e tradotto nella *Collana di opere scelte edite ed inedite di scrittori di Terra d'Otranto*. Non è questa la sola inesattezza avvertita dal Persico e sfuggita al Gothein, né infirma il valore dell'opera di lui, ma essa diventa particolarmente grave per le parole con le quali è accompagnata nel testo e nelle note. L'A. chiama il dialogo del Galateo « forse il piú notevole prodotto della cultura del Rinascimento » (2), e nella nota aggiunge: « poiché difficilmente se ne può aspettare una pubblicazione, io ne dò un'analisi piú completa ». Perché, pur essendo l'*Eremita*

(1) *Prefazione*, pag. XI.
(2) Pag. 176.

il piú notevole prodotto della cultura del Rinascimento, difficilmente se ne poteva aspettare una pubblicazione? Per l'incuria nostra, o per la nostra mancanza d'intelligenza? Non è un'osservazione da lettore ombroso e permaloso, e nemmeno da uomo esasperato dallo stato di guerra con la Germania. Benché la guerra naturalmente possa turbarci l'animo, ci ha aperto gli occhi su molti punti, e anche nel campo degli studi ci deve insegnare qualche cosa. Molti di questi dotti tedeschi venivano da noi: accolti con gentilezza un po' servile, aiutati nelle ricerche con preziose indicazioni, scrivevano opere utili e importanti, ma, come ringraziamento, a un tratto ci davano il calcio dell'asino. Mettiamo che non ci sia nessuna intenzione ostile in cotesta nota del Gothein, ma quanto disprezzo c'è in queste parole a proposito della sfida di Barletta: «Mentre i grandi della terra giocavano a lor talento la sorte dei popoli, una corona riportata in una giostra doveva valere presso gli Italiani colti come simbolo della gloria nazionale e, quel che è piú notevole, è considerata tuttora come tale. Cosí povera è l'Italia di ricordi solenni, appena si esce dal dominio della cultura»! (1). Dalla resistenza di Venezia contro la lega di Cambrai all'assedio di Firenze, da Giovanni delle Bande nere al Ferruccio, non mancano agli Italiani ricordi solenni di sapienza politica e di virtú militare; ma tali virtú devono essere gloria esclusiva della Germania! I tedeschi, anche i piú benevoli, hanno considerato l'Italia come Roma considerava la Grecia: sede delle arti e della cultura (però non piú in lá del Cinquecento), e a sé stessi attribuivano la superioritá morale e civile che doveva renderli padroni del mondo. A questo concetto noi possiamo opporre quello di tanti nostri storici, filosofi e poeti, espresso anche dal Galateo, il quale trovava nel popolo italiano «la benignitá e la compassione accompagnate al valore, la pietá e la cultura e soprattutto l'amore alla libertá»; e, cercando di coltivar queste disposizioni naturali, potremo essere utili a noi e agli altri, senza iattanza e senza sottomissione. Qualcuno dirá che ormai s'è parlato troppo della presunzione e delle altezzositá tedesche. No, non è mai troppo. Il mostrare quanto certe idee fossero radicate in quello che si diceva il «popolo eletto» e come esse venissero manifestate ad ogni proposito e fuor di proposito, è un ammonimento che giova tenere sempre presente a un popolo portato facilmente dalla sua naturale benignitá all'indulgenza e all'oblio.

Ma per tornare all'opera del Gothein, in essa sono esaminate minutamente tutte le opere del Pontano, studiato come uomo e come artista. Ingegno fervido e multiforme, poeta e uomo pratico, il Pontano dalla sua natura esuberante trae la varietá degli affetti, la descrizione del paesaggio, la sensualitá erotica; dalla conoscenza degli uomini le vedute storiche e politiche per le quali preannunzia il Machiavelli e il Guicciardini; dallo studio dei classici il senso dell'eleganza e dell'arte col quale esprime in verso i suoi sentimenti e i suoi concetti, e per il quale disegna l'ideale

(1) Pag. 125.

del gentiluomo ritratto poi piú compiutamente dal Castiglione. A queste doti aggiunge una giocondità larga e un senso d'ironia ch'egli esercitava anche su sé stesso. La figura del Pontano risalta vivamente dalle pagine del Gothein.

E, nonostante ciò, il Gothein mostra la sua preferenza per il Sannazaro. « Non v'ha dubbio che piacciono piú quelle nature cresciute in una sfera piú ristretta, in condizioni normali, che formarono unitamente il loro ingegno e il loro carattere, che non sono chiamate a una produzione intellettuale multiforme, né ad operare energicamente, ma che nel campo da esse dominato raggiungono la perfezione, e nella esigenze semplici della vita, in cui s'imbattono, rimangono tutte d'un pezzo » (1). Per quel che riguarda l'arte dei due poeti, il confronto del Gothein è piú che in germe nell'opera d'un cinquecentista (2), che dice: « Maior in hoc vis (*scilicet in Pontano*) in ingenium tamen suum indulgentior quam Sannazarius. Is enim parcior, restrictiorque est, sicut elaboratior. Alterum vivo fonti persimilem dicas, qui ex naturali vena prosiliens, ita se profundit, ut saepe extra ripas superbus ac spumans diffluat atque exundet. Alterum illi, qui a beatissima itidem emanans vena, arteque expolitus, moderatius se ipsum temperans, ac cohibens, inter flores ac viridissimos herbarum vestitus suavi, ac leni cum murmure, riparum suarum finibus contentus, perlabitur. Hic quidem continens, ille profusus; hic verecundus, ille paene luxuriat; ut uter esse eorum malim, divinare vix sciam ».

Ma il giudizio del Gothein sul Sannazaro non risulta, come quello sul Pontano, da un esame diligente delle opere. Dell'*Arcadia* e delle *Rime* il Gothein parla appena. Nell'analisi del *De partu Virginis*, egli dice: « Il terzo libro, la descrizione della Gioia, che uscendo dal trono del Padre Eterno si spande sulla terra, potrebbe rimanere il prodotto piú insigne della poesia umanistica. Che il Sannazaro vi abbia introdotto i versi di Virgilio contenenti il presagio, ciò potette servire di prova che il Rinascimento aveva raggiunto davvero l'armonia e la grazia dell'esametro antico (3) »; e sorvola sulla incongruenza della profezia di Proteo, che apparve poco opportuna anche ai contemporanei, e per la quale il Sannazaro dové difendersi con ragioni artistiche e religiose: incongruenza che poi fu evitata dal Vida nella *Christias*. E il Gothein, mentre sostiene la profonda fede religiosa del Sannazaro, avrebbe dato un forte argomento a quelli che la negano. Se la traduzione del Persico è esatta (4), il Gothein, riassumendo l'*Actius* del Pontano, dice: « L'amico defunto, dopo molto titubare, risponde al Sannazaro che dubitava dell'immortalità dell'anima:

(1) Pag. 306.

(2) Il Partenio, citato nell'edizione dei *Poemata* del S., Padova, 1731, pag. XI.

(3) Pag. 173.

(4) Questa recensione parte tutta dal concetto che la traduzione del Persico sia esatta.

Noi dopo morte siamo dominati dal vivo desiderio», ecc. (1). Invece nel dialogo del Pontano non è il Sannazaro quello che dubitava dell'immortalitá dell'anima, bensí ne aveva dubitato l'amico defunto (2).

È sicura la fede religiosa del Sannazaro, ma non si può nemmeno affermare che «oltre a Dante, è riuscito a lui solo, nel Rinascimento, di fondere gl'ideali della religione cristiana con quelli della poesia; egli ha veduto, come l'altro, in quest'unica opera, l'opera della sua vita» (3); perché proprio nella fine del *De Partu Virginis* il S. fa il proponimento di ritornare alle Muse, alle divinitá marine, alla poesia delle egloghe pescatorie, quasi con un senso di sollievo per essersi liberato da un grosso peso.

Il paragone con Dante non mi pare persuasivo nemmeno per l'idealismo politico al quale viene esteso dal Gothein. Il Gabotto notò che tutte le invettive del Sannazaro contro pontefici e príncipi hanno piú il carattere di risentimenti personali che di sdegno prodotto da un chiaro concetto politico, e, per riguardo all'amor di patria, giudicò che il poeta napoletano non potesse stare a pari nemmeno con l'Ariosto. A sé stesso il S. arroga il vanto d'aver seguíto volontariamente il suo re nell'esilio, e poi d'essergli stato fedele fino alla morte. Anche ai contemporanei egli apparve come il modello del gentiluomo che non abbandona il suo signore nella sventura. Perciò l'Ariosto esprimeva con tanto entusiasmo il desiderio di conoscere il S. (4), e forse lo aveva in mente quando, parlando dell'ingiustizia delle Corti e dell'ipocrisia dei cortigiani, scriveva:

se poi si cangia in tristo il lieto stato,
volta la turba adulatrice il piede;
e quel che di cuor ama, riman forte,
ed ama il suo signor dopo la morte.

Insomma il Sannazaro si sentiva legato alla dinastia aragonese per affetto, come il Guicciardini era legato ai papi per il suo interesse, e come il Guicciardini diceva che serviva puntualmente quegli «scellerati preti» anche a danno del bene comune, cosí il Sannazaro sarebbe rimasto fedele ai suoi signori anche se la loro fortuna fosse stata contraria a quella generale dell'Italia. Piú lodevole, senza dubbio, il Sannazaro che il Guic-

(1) Pag. 166.

(2) Ecco il testo del Pontano. Parla il Sannazaro: «quodque Ferrandus (*è l'amico morto*) ipse dum viveret, quotidianis in disceptationibus multa saepe de animae immortalitate quaerere esset solitus, subiit, tempus esse idoneum interrogandi illius, eorum de quibus olim dubitasset, factum esset iam certior, nec ausus ipse in primo statim orationis vestibulo ac veluti ex abrupto hoc ipsum exquirere, coepi prius sciscitari», ecc. PONTANI *Opera*, Venetiis, 1519, Vol. II, pag. 106, *verso*.

(3) Pag. 307.

(4) *Orlando furioso*, XLVI, 17.

ciardini, ma la conclusione della loro condotta veniva ad essere la stessa; e poi la coscienza d'aver fatto un bel gesto diminuisce un poco la spontaneitá dell'affetto del poeta, come la coscienza del male operato fa parere maggiore l'egoismo dello storico.

L'opera del Gothein prende giustamente posto nella *Biblioteca storica del Rinascimento*, ma le ricerche dell'autore devono essere controllate e le sue conclusioni accolte con discernimento.

PIETRO MICHELI.

NOTIZIARIO

a cura di

M. Ajura, R. Caggese, L. D'Ánfora, I. Del Valle, G. Ferretti, F. Flamini, Ger. Lazzeri, A. Pellizzari, Fr. Picco.

MEDIO EVO E ORIGINI.

308. Col titolo *I « Sermoni sui Vangeli » del vescovo latino Epifanio nei codici cassinesi,* Mauro Inguanez pubblica due omelie (estr. dalla *Rivista storica benedettina,* anno X, 1915, pp. 11) che tra le altre attribuite da sette codici cassinesi a un vescovo Epifanio non ancora identificato, erano le sole rimaste inedite. È da notare che in un ms. di Reims gli stessi sermoni sui Vangeli, insieme con molti altri, vengono attribuiti a Giovanni vescovo di Gerusalemme, mentre due mss. di Arras e di Stuttgart ne fanno autore un « Iohannis papa Urbis Romae qui dicitur os aureum » ! [I. D. V.].

309. Lo stesso Mauro Inguanez ha tratto fuori da un codice miscellaneo cassinese del sec. XIII-XIV, *L'« Esamerone » di Sant'Ambrogio ridotto in versi da Alessandro monaco di Montecassino* (estr. dalla *Rivista storica benedettina,* a. VIII, pp. 36). Si tratta di una fedele esposizione metrica di quanto il Santo milanese ebbe a scrivere intorno alla creazione del mondo. Raramente l'oscuro monaco si giova di un'altra fonte: per esempio, la descrizione di alcuni animali che mancano in Sant'Ambrogio dev'esser derivata da uno degl'innumerevoli bestiari che servivano a diffondere il farraginoso patrimonio di nozioni scentifiche, di credenze, e di superstizioni che il Medio Evo aveva raccolto intorno agli animali. Le ragioni per cui l'Inguanez propende a credere che il monaco Alessandro sia vissuto fra la fine del XII e il principio del XIII secolo, sembrano persuasive. [I. D. V.].

310. *Cataloghi dei codici di prepositure e chiese cassinesi nei secoli XI-XV* (estr. da *Gli Archivi italiani,* a. III, 1916, fasc. I, pp. 21) sono pubblicati da Mauro Inguanez, che raccoglie quelli giá noti, sparsi qua e lá in opere di consultazione, e ne aggiunge altri finora inediti, tolti da codici e documenti dell'Archivio di Montecassino. Se si pensa all'opera profonda d'incivilimento che dalla grande Badia irraggiò per tutta Italia nei secoli piú chiusi del Medio Evo, se si pensa al patrimonio prezioso di cultura che dall'antichitá si tramandò, per mezzo dei seguaci di S. Benedetto, ai tempi piú moderni, apparirá l'importanza di codesti cataloghi dei libri posseduti dai conventi e dalle chiese che dipendevano da Montecassino. Disgraziatamente codesti cataloghi sono pochi, e parlano meno di quello che vorremmo.

Si tratta per lo piú di piccole chiese e di monasteri di non grande importanza, nei quali si trovano, accanto ai libri sacri che dovevano servire per le funzioni, numerose opere di esercizio spirituale e, piú raramente, taluni dei libri piú diffusi e quasi indispensabili alla cultura e alla curiositá medievali: qua, per esempio, le *Etimologie* di Isidoro e la *Storia* di Paolo Orosio, lá un *Aforismus Ypocratis*, un *Lapidarium*, un'*Ystoria Alexandri*. Ma notizie piú interessanti non mancano, specialmente in quegl'inventari che risalgono a tempi piú antichi. Nel 1014 Teobaldo, preposito del monastero di S. Liberatore alla Maiella, enumerando i libri da lui fatti scrivere «per onorare S. Liberatore e S. Benedetto», ricorda, dopo le opere sacre, una *Thimologia Sancti Ysidori* e una *Storia Anglorum*. In un documento del sec. XII un Landolfo, sacerdote e monaco del monastero di S. Sofia a Benevento, ci viene innanzi, nell'atto di ricercare, far trascrivere e copiare egli stesso libri ecclesiastici e divini, tutto acceso da quel medesimo ardore che muoverá piú tardi gli umanisti allo scoprimento dei libri classici. «Illos etenim libros quos intra Beneventi menia repperire potuit, primitus conscripsit. Deinde per legatos, per epistulas omnes librarios omniaque plutealia per Italiam ancxie circuibat, et si opus esset dato pretio ad se venire eosque scribere faciebat». [I. D. V.].

311. Il *Regesto dell'antica Badia di S. Matteo de Castello o Servorum dei* (pubblicato a cura dei MONACI DI MONTECASSINO, Badia di Montecassino, 1914, pp. XXXIX-192, con 3 tavole, in-8), fondata a mezzo il secolo XI, come racconta Pietro Diacono, da un certo Fortunato, spagnolo di origine, fattosi monaco cassinese tra il 1038 e il 1055, a tempo dell'abate Richerio, comprende 65 documenti, che vanno dalla fondazione della Badia all'anno 1172, quasi tutti inediti. Secondo l'opinione del P. Inguanez, che ha dettato la introduzione al Regesto, il codice sarebbe stato scritto tra il 1172, anno a cui rimonta l'ultimo doc. — in ordine cronologico — in esso riportato, e il 1183, anno a cui risale la bolla di Lucio III, la quale non è compresa nel Regesto, pur essendo di capitale importanza per la Badia. Ed è opinione accettabile. I 65 documenti, non tutti, naturalmente, dello stesso valore, ci fanno assistere alle origini ed al consolidamento del patrimonio della Badia, di cui buona parte si comprende nell'ámbito di Aquino e suo territorio, ed offrono, giá per questo soltanto, un ampio materiale di studio per la storia dei patrimoni ecclesiastici nell'alto Medio Evo, piú particolarmente nell'Italia meridionale. Ma lo studioso della storia del diritto italiano nelle province meridionali, vi troverá non soltanto documenti interessanti lo svolgimento di alcune forme di contratto, di donazione, di vendita, di enfiteusi, di permuta, bensí anche materiale cospicuo per alcune vecchie, ma non meno trascurabili, questioni, come, per esempio, quella che riguarda la condizione sociale e la funzione giuridica dei *boni homines*, e quella, piú complessa, dell'ordinamento amministrativo e giudiziario delle cittá italiane del Sud durante il dominio normanno. Ricorderò soltanto che ad Atina, nel 1148, si trova un «*dominus Guarinus eiusdem urbis pontifex*», assistente al tribunale dei regi giustizieri (pp. 34-36, nov. 1148); e, nello stesso doc., è ricordata la «*astantis populi confirmatio*» a proposito di un giudizio vertente tra l'abate di S. Matteo e Pandolfo di Aquino. In altro doc., del 1152, in una composizione di lite, fatta da Rainaldo cardinale ed abate di Montecassino, in S. Germano, si legge che la questione, tra l'altro, fu trattata «*diu... rogatu nostro et per colloquia plurium bonorum hominum*» (pp. 87-89, febbr. 1152).

Il regesto, accuratamente edito e nitidamente stampato, vuol riprendere,

come è detto nell'*Avvertenza*, «in questo anno [1913], reso memorabile dalle feste della rinnovata cripta di S. Benedetto, la serie delle pubblicazioni dell'*Archivio cassinese* da qualche tempo interrotte». Che essa non soffra altre interruzioni! [R. CAGGESE].

312. Tommaso, Decano di Montecassino, e procuratore ed economo del Convento, ebbe nel 1279 — come si legge nella *Chronica Leonis Ostiensis* — dall'abate Bernardo I (1263-1282), cioè dal restauratore della regola e del patrimonio della Badia, il mandato di raccogliere i documenti originali attestanti i diritti del convento, assai scossi duranti gli ultimi decenni, specialmente in séguito alla lunga lotta tra la Casa di Svevia ed il Papato. Il Decano eseguí l'ordine ricevuto e, con l'assistenza del «magister Laurentius Bisa, iudex et advocatus Casinensis», fece comporre, in bella lettera, dal notaio Giovanni Capuano, di S. Germano, il regesto ora pubblicato dai Monaci Cassinesi, in corretta edizione (*Regesto di Tommaso Decano, o Cartolario del Convento Cassinese* (1178-1280) a cura dei MONACI DI MONTECASSINO, Badia di Montecassino, 1915, pp. LX-360, con due facsimili). Esso comprende 137 documenti (in origine i docc. trascritti erano 138, ma ora nel Codice manca il doc. n. 116), che vanno dal 18 gennaio 1178 all'11 giugno 1280, tra i quali 16 bolle pontificie e 3 lettere imperiali. Moltissimi fra essi sono ora per la prima volta pubblicati.

L'amministrazione del vasto patrimonio del Convento, quale fu disciplinata, tra l'altro, dalla bolla di Gregorio IX, del 25 febbraio 1228, e dall'altra dello stesso Pontefice del 5 settembre 1237 (pp. 3-10; 29-31); il continuo crescere del numero degli «oblati» bisognosi di protezione e riottosi al freno ed al peso della pressione tributaria; la suddivisione del lavoro amministrativo tra i monaci della Badia (non bene avvertita ed esaminata dal PALMAROCCHI, *L'Abbazia di Montecassino alla Conquista Normanna,* Roma, 1913, pp. 203-228); la rapacitá e la nessuna scrupolositá di alcuni amministratori; i tentativi di molti oblati o semplicemente donanti, intesi a sottrarsi agli obblighi contratti con inconsulte donazioni, ecc.; tutto questo è mirabilmente documentato nel regesto di Tommaso Decano, che è complemento insigne di quello, incompleto, dell'abate Bernardo I, edito, com'è noto, nel 1890, dal Caplet.

Segue, in appendice, un elenco dei «*Bona conventus Casinensis*», compilato in gran parte di sul regesto stesso, nel sec. XIV, il quale accresce la non breve serie di documenti simili che si hanno per i piú cospicui conventi e per alcune delle diocesi piú ricche del Medio Evo, come, per esempio, il convento di Bobbio, i vescovadi di Pistoia, di Volterra, di Firenze, ecc.

Speriamo che venga presto alla luce il promesso regesto di Tommaso abate (1285-1388), e che i volumi seguenti siano sempre migliori e sempre piú interessanti. [R. C.].

313. De *Le pergamene del monastero dei Santi Cosma e Damiano di Tagliacozzo conservate nell'Archivio di Montecassino* (estr. dal *Bullettino della R. Deputazione abruzzese di storia patria*, ser. III, anno VI, aprile-dicembre 1915, pp. 41) MAURO INGUANEZ presenta i sommari, disposti in ordine cronologico, e ad essi fa seguire in appendice il testo dei documenti inediti di maggiore importanza. Codesto convento di monache benedettine ha fornito alla Badia di Montecassino, che l'ebbe sotto la sua dipendenza fino al 1654, uno dei fondi piú rilevanti tra quelli provenienti dai monasteri di Abruzzo.

Le pergamene, in numero di 74, vanno dal 1179 al 1684, e tra esse si notano diverse bolle pontificie, l'ultima delle quali fu emanata da Clemente VII per confermare la libertá e le immunitá concesse al convento dai suoi predecessori, e due documenti di Carlo I di Calabria primogenito del re Roberto d'Angiò, pure concernenti i privilegi e i diritti del monastero. Molti documenti si riferiscono alla lite secolare con cui il vescovo dei Marsi contese all'abate di Montecassino la giurisdizione sopra il convento e la Chiesa dei Santi Cosma e Damiano [I. D. V.].

314. Di *Soffredi del Grazia e il suo Volgarizzamento dei Trattati morali d'Albertano da Brescia* discorre GUIDO ZACCAGNINI nel *Bullettino storico pistoiese* (a. XVIII, 1916, n. 2-3, pp. 114-122), pubblicando un documento dell'Archivio Comunale di Pistoia, dal quale risulta che Soffredi del Grazia (contrariamente a quanto si riteneva fin ora) era tuttavia vivente nel novembre del 1296. Da una miglior lettura della chiusa del volgarizzamento dei *Trattati* d'Albertano risulta poi, che, come felicemente intuí F. Torraca, Soffredi compiè quella sua fatica a Provins, per la festa di S. Ayoul. Lo Z. sostiene poi che tutto il volgarizzamento fu condotto a termine entro il 1275: i suoi ragionamenti su quest'ultimo punto mi lasciano tuttavia un po' perplesso; e — coi dati che abbiamo — è difficile conseguire in proposito l'assoluta sicurezza. [A. P.].

TRECENTO.

Dante. — 315. Una sottile indagine sul *Canto dei simoniaci* (il XIX dell'*Inferno*) viene conducendo LUIGI FASSÒ (nella *Rivista d'Italia*, luglio 1916, pp. 25-44), con penetrante commento estetico e psicologico. Letto giá in Firenze alla *Lectura Dantis* della Societá Dantesca Italiana, lo studio dal Fassò torna utile anche ora, offerto alla meditata lettura dei dantofili, per il buon metodo seguíto nella illustrazione dell'alto pensiero del poeta, pensiero che appare veramente quale marea, che salga e prorompa con l'onda dello sdegno magnanimo, e si abbatta violenta culminando nel verso: « se' tu giá costí ritto, Bonifazio? » Poiché qui tutto, dalla postura delle parole alla struttura del verso, dalla costruzione delle strofe all'atteggiamento dell'idea, tutto giova a Dante, maestro d'ogni maestria, per dar vigore e valore all'esemplare rampogna contro i « miseri seguaci » di Simon Mago. « Nel canto nostro, osserva il F., contro le apparenze superficiali, Giovanni Gaetano Orsini, che fu papa col nome di Niccolò III, non è il personaggio principale; basta a rimpicciolirlo la figura di Bonifazio, ma sopra tutto quella dell'altro personaggio che gli si erge davanti fremente di contenuta passione: il vero protagonista, Dante medesimo ».

Dall'episodico trascorrendo ad una visione organica generale, pare al F. di udire giá dall'inizio del canto « una di quelle limpide e possenti sinfonie moderne, in cui tutto d'un tratto, senza preparazione, fin dalla prima battuta, si leva, alto e nitido, scolpito dai " cantanti metalli ", il tèma di tutta la composizione », indi, per l'intero canto, si svolge, procede, si espande la musica infernale, tragica e sublime. « Il canto, ei soggiunge, che si è iniziato bruscamente a suon di tromba, finisce con tocchi melodiosi e soavi, che lasciano nell'animo nostro una lunga eco di dolcezza ». [Fr. P.].

316. Ci fa molto piacere ricevere da Oxford, in questo anno di guerra 1916 (University Press), una nuova stampa del *De Monarchia* secondo il testo

del Moore, con una introduzione sulle teorie politiche di Dante Alighieri, dovuta a W. H. V. Reade (pp. XXXI e 337-376). Torneremo forse sull'argomento. Per ora ci è caro registrare questa novella dimostrazione della solidarietá spirituale che lega, attraverso le grandi prove odierne, la nazione inglese alla nostra. [L. D'Á].

Boccaccio. — 317. L'edizione critica delle poesie liriche del Boccaccio, curata recentemente da A. F. Massera (*Rime di G. B.*, Bologna, 1914) ha pôrto ad Henri Hauvette l'occasione di discutere in proposito varie importanti questioni (*Les poésies lyriques de Boccace, à propos de deux éditions récentes*; estr. dal *Bulletin italien*, 1916, n.º 2, pp. 30), la prima delle quali concerne l'autenticitá delle rime di cui non ci è giunta — come contro altri ha dimostrato il Massera — una raccolta voluta e ordinata dal loro autore. Il piú cospicuo ms. che ce le ha conservate fu copiato tra il 1527 e il 1533 dal fiorentino Lorenzo di Bartolommeo Bartolini, il quale attingeva da una raccolta di rime oggi andata dispersa, giá appartenente ad Antonio Beccadelli. Ora il Massera, che ha avuto il merito di identificare, descrivere e studiare diligentemente il ms., secondo l'Hauvette ne esagera l'importanza accettando senz'altro l'attribuzione di 102 sonetti in esso fatta al Boccaccio. L'Hauvette batte una strada diversa da quella del Massera. Dopo aver fissato un primo nucleo di quindici poesie che indubbiamente appartengono al Boccaccio, perché da lui stesso inserite nelle sue opere, come per es. le 10 ballate del *Decamerone* (poesie queste che il Massera ha creduto di dover scartare tanto dall'edizione con apparato critico quanto da quella destinata a un uso piú corrente), egli vi aggiunge, prima, quelle composizioni di cui circostanze estranee al contenuto attestano l'autenticitá, quindi altre piú numerose che non si può dubitare appartengano al Boccaccio per ragioni intrinseche, come allusioni alla vita del poeta, al suo amore per Fiammetta, ecc. Fermato cosí un importante gruppo di 61 poesie (dalle quali egli esclude il bellissimo sonetto *Dante Alighieri son Minerva oscura*, che è dei piú famosi tra quelli attribuiti al Boccaccio, ma che, mentre non esiste in nessuna copia manoscritta, è per la prima volta stampato senza nome d'autore nell'edizione veneziana della *Divina Commedia* del 1477, e sol nell'edizione del 1555 è dato come del Boccaccio), l'Hauvette afferma che con uno studio di questo gruppo, fondato sulla lingua, la versificazione, lo stile, i tèmi che ricorrono piú spesso, vi si potrebbero aggiungere molte altre poesie. Ora, se per altra via egli dichiara di poter giungere a resultati molto simili a quelli del Massera, l'importanza del ms. Bartolini è solidamente confermata dal suo ragionamento stesso, e apparisce quindi ingiusta, in questo caso, l'accusa di leggerezza da lui garbatamente mossa al Massera. Tra le altre questioni discusse dall'Hauvette è anche quella concernente la personalitá di Fiammetta, che il Massera persiste a identificare con una Giovanna e non con una Maria, come tutti sono d'accordo nel credere e come all'Hauvette è facile dimostrare. [I. D. V.].

318. Molti notevoli documenti concernenti Franco Sacchetti e la sua famiglia ha raccolti Aldo Aruch, con opportune ricerche nell'Archivio di Stato fiorentino e nel codice Ashburnhamiano 1842 (*Ricerche e documenti sacchettiani*; nella *Rivista delle biblioteche e degli archivi*, a. XXVII, gennaio-maggio 1916, pp. 62-77). Se ne apprende l'esistenza, fin ora ignorata, d'una figlia del Sacchetti, e se ne deducono curiose notizie sugli altri figli del buon novellatore fiorentino. Il quale morí certamente (come fin ora soltanto si supponeva,

e come invece si apprende in modo certo da una lettera di Filippo Sacchetti), fra il giugno e il settembre del 1400. [A. P.].

QUATTROCENTO.

319. Con piú d'una superflua divagazione ed in forma piú spesso trasandata, od involuta e pretensiosa che nitida od elegante (1), MARIO CASELLA discorre nella *Rivista delle biblioteche e degli archivi* (a. XXVII, gennaio-maggio 1916, pp. 1-40) di *Ser Domenico del maestro Andrea da Prato rimatore del secolo XV*. Ne traccia la biografia, ne esamina l'opera letteraria, dá in appendice alcune note bibliografiche sui codici contenenti le sue rime, e vi aggiunge la tavola delle sue opere, e notizie schematiche della sua metrica. I faticosi tentativi del Casella per riabilitare almeno in parte quel povero rimatore del Quattrocento non approdano a positiva conclusione; anzi, certe intonazioni enfatiche dello studioso ottengono l'effetto di far risaltare ancor meglio la vuotaggine sentimentale ed artistica di ser Domenico. Curiosa è poi la conclusione contradittoria con la quale termina codesto saggio: «Egli [ser Domenico] si trovò in quel mondo convenzionale in cui stagnava e si viziava l'arte del suo tempo, e vi si accomodò. *Fu una rinunzia a sé stesso*». Rinunzia, a che cosa, se lo stesso Casella ha dovuto riconoscere, sei righi sopra, che «Domenico *non fu poeta*», e che, «*privo di fantasia*, ossia della facoltá creatrice, intuitiva e spontanea [come se vi fosse intuizione senza spontaneitá] che delle fuggevoli parvenze della vita dá l'impressione e il sentimento, *non ebbe né originalitá né profonditá*; né il potere di cogliere, attraverso l'esteriore e l'accessorio, il sostanziale e il caratteristico, né la forza di uscire dall'ámbito comune e cercare [come se bastasse cercare per trovare!] nuove idee e nuovi rapporti»? Non era proprio il caso di darsi l'aria di correggere il giustissimo giudizio negativo dato dal Flamini sopra ser Domenico, per poi esplicitamente ed implicitamente confermarne l'opportunitá. [A. P.].

320. *Notizie intorno alla famiglia di Antonio Cammelli*, di sur una pubblicazione fatta da ALESSANDRO FERRAJOLI nell'*Archivio* della Soc. romana di St. patria, riferisce ora CURZIO MAZZI, nel *Bullettino storico pistoiese* (a. XVIII, 1916, n. 2-3, pp. 122 e seg.). [A. P.].

CINQUECENTO.

321. L. NOFRI pubblica, nella *Rassegna nazionale* del 1° settembre 1916, uno scritto sul Doni: *Leggendo i «Marmi» di Anton Francesco Doni*. Vi si cerca vanamente un giudizio critico nuovo, e un'analisi dell'opera del Doni: è uno scialbo riassunto del contenuto dei *Marmi*, e nulla piú. [GER. L.].

---

(1) Ecco alcuni fiori tra molti: «Filippo Visconti... s'apprestò a *rimettere in fiore* quello Stato che s'era, al mancare del padre suo, cosí repentinamente *disciolto*»; «la primavera del Rinascimento, che Coluccio Salutati *aveva seminata*»; «l'antagonismo tra il latino e il volgare, *onde par riassumersi* la complessa questione della lingua», ecc.; «il dissidio [fra la tradizione letteraria latina e la sorgente lingua dei volghi]... passò quasi inavvertito; *consapevole solo al grande intelletto* dell'Alighieri»; «la storia del progresso umano è una continua successione d'idee che segnano con la reazione il loro trionfo» [?]; «non mancano quadretti ben disegnati, ecc., ma sono ciuffi d'erba attorno a un albero giá secco: *invano* col loro verde ondeggiare *riescono a dar impressione di vita* alla brulla ariditá che domina su di loro».

Machiavelli. — 322. Interessanti osservazioni — se pur rappresentino un punto di vista unilaterale — contiene lo scritto che la *Civiltá cattolica* ha dedicato all'esame della recente edizione del *Principe* di N. Machiavelli curata da M. Scherillo (Quad. 1587, del 5 agosto 1916, pp. 334-341). Vi si riflette lo spirito religioso di chi lo ha dettato, per il quale la considerazione morale domina, anche nella stima delle opere letterarie, su tutte le altre; ma se per questo rispetto v'ha tuttavia chi è disposto al dissenso, credo non si possa dissentire da ciò che vi è detto circa i presunti rapporti fra la teoria machiavellica e certi passi della *Politica* aristotelica e del commento dell'Aquinate alla *Politica* stessa: rapporti che occorre ridurre nelle debite proporzioni, liberando San Tommaso dalla taccia di aver approvato l'ipocrisia morale, che veramente non gli spetta! [L. D'Á.].

Tasso. — 323. Per i tipi della Societá Editrice F. Perrella di Napoli, ACHILLE PELLIZZARI pubblica *La « Gerusalemme liberata »*, con introduzione e commento per uso delle scuole (pp. 316): e dedica il volume ad un francese, valente conoscitore della letteratura italiana, ed insegnante della nostra lingua nei licei di Francia: Pietro Rouède, ferito dopo diciotto mesi di gagliarda vita in trincea, e fatto prigione dai tedeschi. L'introduzione mira sopra tutto, per mezzo di piacevoli letture, a far conoscere il mondo feudale e cavalleresco che trova nel poema la sua espressione letteraria; le annotazioni si propongono di eliminare specialmente le difficoltá che ad intelligenze poco mature vengono, non iscarse e non lievi, dalla forma poetica e dallo stile talora o involuto od arcaico. Quaranta incisioni abbelliscono il libro; la maggior parte di carattere documentario; altre, in numero di diciotto, riproducenti le classiche tavole che ad illustrazione della *Gerusalemme* disegnò il Piazzetta. [F. F.].

SETTECENTO.

324. — In una conferenza su *Donato Antonio D'Asti e la coscienza storica italiana* (*Collana Colitti di conferenze e discorsi*, n. 14, Campobasso, 1916, pp. 37) FEDERICO CICCAGLIONE riassume l'opera dell'insigne giurista (1673-1743), che pose le basi della storia del diritto italiano, sostenendo e dimostrando, contro l'opinione errata di molti, l'uso continuo del diritto romano durante il periodo delle dominazioni barbariche. Il Ciccaglione richiama l'attenzione del pubblico su due punti principali: prima di tutto, sull'influenza che il D'Asti esercitò su gli studi storico-giuridici in Italia e fuori (e a questo proposito egli ricorda tutti gli storici, a cominciare dal Muratori, che presero le mosse dal dibattito suscitato dal D'Asti per rischiarare le tenebre che avvolgevano, come la cultura in genere, cosí anche il diritto dell'alto Medio Evo); in secondo luogo sul fatto che, mentre la scuola tedesca ha contro il D'Asti voluto dimostrare un profondo influsso del diritto germanico nelle istituzioni medievali, oggi la risorta coscienza storica italiana si riconnette al D'Asti la cui opera « fu la prima manifestazione della coscienza scientifica italiana in un campo, fino a lui, solo intravisto ». [I. D. V.].

325. Sino a qual punto Pietro Metastasio abbia imitato i tragici francesi e piú specialmente Corneille, cerca di determinare ANGELO DE SANTIS nel suo opuscolo *Le imitazioni del Metastasio dal teatro di Pierre Corneille* (Gaeta, Tip. Salemme, 1914, pp. 37). Dopo avere osservato col Lemaître e contro il

Lanson che nella tragedia corneliana si trovano elementi i quali saranno poi propri del melodramma, il De Santis passa a fare vari riscontri, notando le scene e le situazioni principali che il Metastasio dedusse dal grande tragico francese; ma conclude benevolmente che, se il Metastasio molto imitò da Corneille, da Racine e da altri minori, « i tragici francesi del secolo XVIII molto imitarono da lui ». [I. D. V.].

326. Nelle sue lezioni sul « genere narrativo » ora pubblicate dal Croce (*La Critica*, luglio 1916, pp. 259-60), a Francesco De Sanctis parvero degne, come tentativo, di qualche attenzione, le *Notti romane* del Verri. Il De Sanctis osserva che, mentre gli scritti del Verri, apparsi nel giornale *Il Caffè*, avevano stile « semplice, naturale e piano (quantunque negletto, impreciso, pieno di gallicismi), nel romanzo è affettato, contorto nel periodare, falso ». Il giudizio del romanzo è severissimo: « Tutto vi è casuale, senza logica, senz'arte. Appena ci commoviamo un poco per qualche episodio, com'è quello della vestale sepolta viva. Lo stile, come ho detto, è falso: i periodi laboriosi e fragorosi, contrastanti col pensiero; l'elocuzione, ora sconvenientemente poetica, ora allo stesso modo bassa e triviale. Il Verri sprezzava i buoni scrittori; combatté pel Bettinelli contro il Gozzi; ma, mentre biasimava il Boccaccio, cadeva nel cattivo Boccaccio. Libro, il suo, da leggersi solo quando il gusto si è formato e non teme pericoli; libro difettoso per tutti i versi, e che si può lodare solamente come un primo tentativo in quel genere di romanzo ». [Ger. L.].

327. *Casanova conobbe Cagliostro?* Alla domanda così formulata risponde Dino Fienga (nell'*Eco della cultura*, a. III, 1916, fasc. 5, pp. 170-175), sostenendo con ben fondate ragioni l'esattezza di quel passo dei suoi *Mémoires*, nel quale l'avventuriero veneziano narrò l'incontro avuto l'anno 1769 coll'avventuriero palermitano. [A. P.].

328. Di uno strano e fino ad ora poco conosciuto avventuriero, il padre Giovan Battista Boetti (1743-1798) Francesco Picco ebbe giá ad occuparsi pubblicando un'anonima *Relazione* che costituisce la fonte principale per la storia mirabolante del frate, famoso ai suoi tempi sotto il nome di « profeta Mansur ». A scopo di maggior diffusione il Picco presenta ora al pubblico, coordinati in un volumetto di piacevole lettura, i casi fortunosi del Boetti (*Il profeta Mansur*, Genova, Formíggini, 1915, pp. III-95). Nato a Piazzano nel Monferrato, dopo un'infanzia tormentata da un padre disamorato e da una matrigna brutale, il nostro avventuriero ebbe una giovinezza sregolata, ricca di strane peripezie, sino al giorno in cui, colto da un'improvvisa esaltazione mistica, entrò senz'altro negli ordini religiosi. Divenuto frate domenicano, poiché dai suoi studi e dalla sua naturale irrequietudine si sentiva attirato verso l'oriente, riuscí a ottenere una missione a Mossul; ma tante furon le sue poco edificanti avventure, che da Roma gli venne ordinato di sospendere il viaggio e ritornare nel suo convento. Il frate avventuriero non volle sottoporsi alla dura sentenza. Pianse, supplicò, si umiliò invano; poiché piú forte di tutto era in lui lo spirito di ventura, diventò un ribelle e riprese la sua via verso l'oriente, dove si proclamò profeta ed esercitò sopra le folle un'invincibile seduzione. « I suoi atti — dice il Picco — ci svelano l'esistenza nel suo spirito di una crisi nata dal contrasto tra le sue aspirazioni religiose e un'insaziabile petu-

lante smania di predominio ». Agitato da queste tendenze, il profeta Mansur arma i suoi seguaci per una riforma della religione, conquista la Georgia e altre province, formula quindi un nuovo statuto religioso che deve essere scrupolosamete osservato, pena la morte. I suoi proseliti ascendono fino a 80.000; ma ecco che, dopo esser salito a tanta altezza, fatto prigioniero e condotto in Russia, egli precipita miseramente nel nulla. Il frate guerriero e profeta, audace, violento, sanguinario, privo di scrupoli, suggestionato dalle sue stesse finzioni, è il fratello ideale di quegli avventurieri che furono il prodotto singolare e caratteristico del secolo XVIII. [I. D. V.].

329. A *Mattia Butturini* (1752-1817), professore di giurisprudenza e cultore insigne degli studi classici, G. Bustico dedica una diligente monografia (estr. dal *Nuovo Archivio Veneto*, Nuova serie, vol. XXIX, pp. 77), alla quale accoda una ricca appendice di documenti inediti. La figura del Butturini è degna di rilievo, prima di tutto per avere egli esercitato, amico come fu dei piú celebri letterati di allora e letterato egli stesso di molteplice attivitá, una notevole efficacia sull'ambiente letterario del tempo, in secondo luogo perché il suo naturale ingegno e la cultura faticosamente conquistata lo condussero a scrivere con forbita eleganza versi greci e latini, piú specialmente epigrammi. Al Butturini, che fu inoltre autore di melodrammi per il teatro di S. Benedetto in Venezia, e piú tardi anche editore, e direttore di una tipografia veneziana, venne affidata la cattedra di lingua e letteratura greca nell'Universitá di Pavia, proprio quando nello stesso ateneo era nominato professore di eloquenza e poesia Vincenzo Monti, che con lui ebbe buoni rapporti di amicizia. Nella societá letteraria godé di una certa notorietá anche la prima moglie del Butturini, Anna Vadori, donna colta e galante, amica del Monti e del Foscolo, la quale meritò di essere definita « una vera Aspasietta ». [I. D. V.].

Alfieri. — 330. A. S. Stumpo De Feo offre (nella *Rivista d'Italia*, luglio 1916, pp. 104-120) alcune sue *Osservazioni sul « Saul » dell'Alfieri, e in particolare sulla figura di David*, che a lei « sembra non solo ambigua ed incerta e quindi manchevole dal punto di vista dell'arte, ma inoltre alquanto diversa da quel che il poeta ebbe intenzione di fare, o almeno disse d'aver fatto ». In veritá si tratta, come l'autrice stessa afferma, di « impressioni e considerazioni forse non del tutto nuove », e neanche, si può soggiungere, del tutto persuasive. Basterá, quindi, rilevare la considerazione conclusiva, che in sé assomma, per cosí dire, le precedenti : « Certo è che Saul, la creatura profondamente pentita, è balzata fuori dalla fantasia dell'autore nella sua piena e completa realtá: David, che l'Alfieri sentí piú lontano e diverso dal suo spirito, restò incerto fra il personaggio tradizionale ed una piú chiara e coerente figurazione. La poca simpatia per David, la preoccupazione della tradizione, e forse preconcetti morali e letterari, impedirono all'autore di dare anche a quest'altro suo personaggio l'eterna vita delle creature dell'arte ». [Fr. P.].

OTTOCENTO.

Foscolo. — 331. Sempre nelle lezioni sui generi letterari, che il Croce continua a pubblicare di su i quaderni della scuola (*La Critica*, 20 luglio 1916), Francesco De Sanctis giudicava, simultaneamente, il *Werther* e l'*Jacopo Ortis*

«Il primo scritto dal Goethe giovane; il secondo dal Foscolo giovanissimo; il primo tale che faceva presagire il *Faust* e le altre grandi opere del suo autore; il secondo che non lasciava sperare *I Sepolcri*». Nel *Werther* il De Sanctis vedeva «rappresentata una passione in tutti i suoi gradi: innocente dapprima, alimentata dagli stessi parenti, poi colpevole, e pervenuta al punto che non è possibile resisterle, se non con la morte. E se il suicidio può essere mai scusato, questo è proprio il caso, appigliandosi l'uomo a quel mezzo disperato per mantenere saldi la virtú e l'onore. Il *Werther* si legge da un capo all'altro con crescente interesse, perché il Goethe è maestro della conoscenza del cuore umano». Foscolo, invece, va per altre vie: «giovanissimo e privo d'esperienza, imita, non crea; cangia i nomi, non le situazioni; e, temendo poi di sembrare imitatore, le mescola e guasta, e toglie significato a ciò che nell'opera del Goethe è tanto bello. E distrugge le gradazioni, e il suo romanzo dal principio alla fine è una sola situazione; donde poteva nascere una lirica, non un romanzo. Alle lacune dello svolgimento cerca di ovviare con sentenze morali; e dá nel falso. Il suo stile non è fermo; intricato e con lunghi periodi nelle sentenze, tutto spezzato nell'espressione dell'affetto. Ed è spesso esagerato fino al comico. Ciò mostra l'inesperienza giovanile dell'autore, che del resto fu poi egli stesso severo verso l'opera sua». [GER. L.].

Manzoni. — 332. Di molta importanza sono le pagine del DE SANCTIS, ora pubblicate dal Croce di su i quaderni della scuola (*La Critica*, 20 luglio 1916, pp. 265 e segg.), attorno ai *Promessi sposi* del Manzoni. Dopo aver accennato come nello Scott l'elemento storico sia condotto nel romanzo alla perfezione, onde questi può esser, a ragione, chiamato il fondatore del romanzo storico; rileva come l'elemento religioso non abbia mai una parte preponderante nell'opera sua, al contrario dello Chateaubriand che è ricco del senso religioso ma difetta di quello storico; il De Sanctis continua: «Codeste unilateralitá dei precedenti romanzieri sono, in modo mirabile, vinte... da Alessandro Manzoni. Il Manzoni non ha per fine di rappresentare la religione cristiana: questa è, in lui, un presupposto. Nello Chateaubriand è la lotta del cristianesimo per affermare la sua esistenza: nel Manzoni, è giá affermata, ed egli lo mette alle prese con la vita sociale. E ha scelto la societá del Seicento, afflitta da tante prepotenze e malvagitá; e, come lo Scott, l'ha ritratta storicamente nel costume; come lo Chateaubriand, animata dalla religione, ma, diversamente da lui, con istorica determinatezza». Prosegue il De S., notando che l'idea religiosa del Manzoni è, «anche dopo lo Chateaubriand, bella, nuova e progressiva», e fissa i caratteri cui il Manzoni riduceva la morale cattolica, provando che questa morale non era stata tutta dimostrata da quelli che lo precederono. Riassume poi, facendone notare le bellezze, la trama e gli episodi del romanzo, e dimostra che, se si vuol paragonare il Manzoni allo Scott, non si deve dimenticare che essi ebbero fini diversi, onde non si può innalzare l'uno alle spese dell'altro: «Fine dello Scott è la storia, alla quale l'arte serve: fine del Manzoni è l'idea, e la storia è il teatro in cui questa si rappresenta. Perciò, nel primo i personaggi e le azioni fondamentali sono storiche e i particolari immaginari, e nel secondo si ha l'inverso: immaginaria la storia di Renzo e Lucia, storici gli accessori. E ciò assegna i limiti entro cui la storia doveva contenersi, nel romanzo del Manzoni; e rende vane le obiezioni dei censori; i quali dicono: — Come si può mettere il Manzoni accanto allo

Scott? dove è in lui l'intelligenza del tempo che prende a rappresentare? dove la ricca immaginazione dello scozzese? dove quell'ardore poetico, quelle vivaci descrizioni? — Ma i due, come ho detto, si trovano in situazioni opposte, e sapientemente il Manzoni non si è lasciato trascinare dall'esempio del suo predecessore, e della storia ha preso solo quel tanto che era utile pel suo fine ». Dopo aver difeso il Manzoni dalle accuse di que' censori che trovavano la descrizione della peste troppo lunga e fuor della tela del romanzo, notando che l'unica cosa di cui si possa, se mai, far carico al Manzoni, sia l'introduzione di notizie tolte da cronache e documenti, ecc., il De S. sostiene che il primo limite che l'elemento storico doveva trovare e trova nel Manzoni, è lo stretto nesso con l'idea del romanzo, mentre « il secondo è ch'egli doveva restringersi alla storia generale, dei costumi, della vita privata, lasciando da parte quella politica e guerresca »; e il terzo sta in questo, che nei *Promessi sposi* « non vi dovevano essere narrati gli avvenimenti, come nello Scott, ma rappresentati i caratteri e gli affetti generali del tempo ».

Al De S. importa, poi, notare lo stile del romanzo: « Manzoni è stato il primo scrittore italiano che ci ha dato questo stile. La vita umana nella sua realtá è l'argomento del romanzo, e lo stile che la narra ha perfetta rispondenza, semplice e vero. Il fondatore del romanzo italiano aveva ben il diritto, come il fondatore della poesia, Dante, di creare lo stile romanzesco; ed egli ha fatto ciò divinamente: la sua efficacia, la sua naturalezza incantano; e non c'è stato purista che si sia potuto trattenere dal levare al cielo quel romanzo. La veritá è nella pittura delle situazioni comiche non meno che di quelle gravi e serie ..... E ha vivo senso del dramma, come si vede nei drammatici dialoghi-contrasti tra don Abbondio e Perpetua, don Abbondio e il cardinale Federico ». Importante è, pure, il giudizio che il De S. dá sulla lingua del romanzo e sulla « risciacquatura de' panni in Arno »: « anche l'elocuzione e la lingua del romanzo sono assai belle. Vero è che di tanto in tanto l'autore esce in qualche lombardismo; e perciò, dopo molti anni, egli ha voluto rivedere e castigare l'opera, e sostituire ai lombardismi i fiorentinismi: ma, cosí facendo, ha fatto bene o male? Egli ha descritto insieme il nobile e il volgare, epperò non poteva osservare una forma costantemente sostenuta, e doveva talvolta ricorrere al dialetto. Né il dialetto è qualcosa di estraneo; e allorché scorre dalla penna di un grande scrittore, è segno che è giunto il momento di farlo valere. Sicché non sapremmo dire se egli, nel correggere la lingua della sua opera, non le ha tolto qualcosa della nativa vivacitá; e certo egli aveva il diritto di mantenere quella lingua, che gli era sorta spontanea col pensiero. Comunque, è gran documento di modestia l'essersi egli indotto a correggere un romanzo, che, cosí com'era, aveva riscosso il plauso universale ». [GER. L.].

332. Continuando la sua storia de *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*, BENEDETTO CROCE, nella *Critica* del 20 luglio 1916, imprende a trattare dell'opera di quelli ch'ei chiama « gli sviati della scuola cattolico-liberale », cioè del Manzoni, del Tommaseo e del Cantú. Nel fascicolo or citato, dopo aver premessa una breve dissertazione sull'applicazione ai fatti storici del giudizio « morale » e di quello « giuridico », il C. esamina l'opera storica di Alessandro Manzoni, del quale, in un precedente fascicolo (I del corrente anno, pp. 3-5), aveva giá esaminato il *Discorso*

sopra alcuni punti di storia longobarda. Per il C., nel Manzoni «l'interesse morale ha sopraffatto l'interesse storico e, peggio ancora, sviato il giudizio», per cui egli, «cosí come ci si presenta, non è un ingegno storicamente temprato e disposto». Perciò il Manzoni, «quantunque componesse due tragedie, e un romanzo che sono forse i piú accuratamente studiati nei loro fondamenti storici fra quanti se ne composero mai; e quantunque desse pel primo la mossa alle ricerche della scuola neoguelfa col suo memorabile *Discorso*, non era ingegno storicamente conformato. E, in veritá, il Manzoni ritenne sempre non poco della educazione intellettualistica del secolo decimottavo, solito a trattare la storia come strumento e non come fine; e il suo intellettualismo era, nella tendenza antistorica, rafforzato dal suo cattolicesimo alquanto giansenistico, moralmente rigidissimo e scrupoloso». Il C. ammette, bontá sua! che la descrizione della vita italiana del Seicento nei *Promessi sposi*, sia un capolavoro, «ma un capolavoro — soggiunge súbito — piuttosto di satira e di fine ironia, che non d'intelligenza storica, la quale è simpatia e si volge a quel che di nuovo e positivo si viene elaborando anche nei periodi storici che sembrano di decadenza o di stravaganza». Se è indubbio, prosegue il C., che il Manzoni aprí la serie degli studi sul Medio Evo italiano, è anche certo che egli si trasse súbito a parte, «perché, nello studiare la lotta dei longobardi e dei pontefici, egli non aveva, come il Troya e il Capponi, portato in quella indagine la brama di fermare i caratteri della civiltá latina e germanica, o la linea che aveva percorsa e che doveva riprendere la politica d'Italia, ma quasi esclusivamente la sua sollecitudine morale». Tuttavia, giá dal 1840, E. B., nella *Rivista europea* (parte II, p. 318), aveva notato che il Manzoni, nello studio della questione, si era condotto da giudice e non da spettatore e contemplatore, non da filosofo del passato. Il Manzoni credeva che il punto vero della discussione stesse nell'indagare quale delle due forze, papi e longobardi, tendesse a diminuire i dolori, a porre in questo mondo un po' piú di giustizia. Il C. sostiene, invece, che questo era il punto falso, «perché implicava il trasferimento del giudizio morale dalle coscienze per noi imperscrutabili di papa Adriano o di re Desiderio all'urto di due popoli, ciascuno dei quali portava in sé elementi di vita che avevano diritto di farsi valere, ma di farsi valere solo mercé la lotta e la guerra». Da questo, secondo il C., deriva tutta la mancanza di senso storico del Manzoni.

Passando, poi, all'esame della *Storia della colonna infame*, il C. nota che tra i contemporanei del Manzoni «fu generale il senso di delusione e il malcontento» per quest'opera; «né giá solo, come si disse allora e poi, perché si aspettava un nuovo romanzo o a ogni modo un libro voluminoso e importante, e si ebbe invece una piccola e arida dissertazione storica, ma, proprio, pel carattere di questa dissertazione». Notato che la tesi del Manzoni era «di dimostrare che, non ostanti le leggi e i pregiudizi del tempo, non ostante la tortura, i giúdici del Seicento, che condannarono i pretesi untori, avrebbero dovuto invece assolverli, se, ascoltando la voce della loro coscienza, avessero accettato l'evidenza dei fatti, senza lasciarsi traviare, come fecero, da passioni e interessi», il C. riassume le obiezioni mosse al Manzoni da E. De Magri nella *Rivista europea* (a. VI, 1843, parte I, p. 106), da P. Castagna nel *Progresso* (XXXI, 294), da A. A. Rossi nel *Museo di scienze e letteratura* (a. I, 1843, vol. I, pp. 43, 49), dal Castiglia, cui rispose, in una con gli altri critici, in difesa del Manzoni, C. Tenca, nella *Rivista europea* (a. VIII, 1845, vol. I, 235-45); ed os-

serva che «certamente il quesito propostosi dal Manzoni era legittimo, come santa la sua intenzione di render vigili i giúdici: ma si poteva dubitare, in primo luogo, che quel quesito fosse il piú appropriato o il piú importante da movere intorno al processo degli untori, e in secondo luogo, che il Manzoni l'avesse ben risoluto, cioè fosse entrato davvero nella psicologia e nella coscienza di quegli uomini del Seicento». Poiché questi erano i due punti «intorno ai quali si aggiravano, sia pure con qualche improprietá di concetti o di parole, le critiche dei critici dell'opuscolo» manzoniano, il C. asserisce che essi «avevano sostanzialmente ragione e davano anche in questo caso una prova dell'avanzamento che si era fatto negli studi della storia». Tuttavia, il quesito del Manzoni doveva dirsi «logicamente impeccabile, diversamente dal precedente sulla giustizia dei longobardi e dei papi». Però il C. sostiene che nell'opera storica, alla quale di poi attese il Manzoni, e della quale ci resta un frammento, pubblicato postumo: *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, «non solo ricadde nel vizio che guasta alcune parti del suo *Discorso* [*sopra alcuni punti di storia longobarda*], ma vi ricadde in modo assai piú grave, sia perché fece del problema del giusto il tutto della sua ricerca, sia perché cangiò il quesito da morale in legale». E dopo aver riassunto la tesi che il Manzoni sostenne in proposito, il C. giudica questo lavoro come un «sofistico processo alla Rivoluzione francese, ma non punto la storia della Rivoluzione nel suo nesso e significato», affermando che, «preparato con letture innumerevoli e attentissime, meditato e scritto con grande sottigliezza, e pubblicato nell'occasione del centenario del 1789, passò senza lasciare alcuna traccia osservabile in quel campo di studi storici».

Sin qui lo scritto del C., che ho fedelmente riassunto: a lui, pertanto, resta la responsabilitá dei giudizi, che, per conto mio, in gran parte non condivido. [GER. LAZZERI].

334. Alle ossevazioni surriferite di B. Croce contraddice, con sicura conoscenza dell'opera manzoniana e con vigorosa efficacia, FILIPPO CRISPOLTI, in un suo opuscolo estratto dal periodico *Vita e pensiero*, fasc. del 31 agosto 1916 (*Il Manzoni storiografo secondo B. Croce. Lettera all'autore*. Pp. 20). Il Croce ha in sostanza fatto suo un giudizio del Bonghi, il quale osservava in Alessandro Manzoni l'inclinazione a ricercare la responsabilitá umana nei fatti della storia, e a far dipendere gli effetti cattivi e buoni de' fatti stessi, in modo precipuo, dalla malvagitá o virtú di quelli che gli operarono. Il Crispolti afferma, con piena ragione, che di codesti rilievi (in bocca del Bonghi eran lodi, in bocca del Croce divengon biasimi), il primo è incompiutamente — e quindi iniquamente — formulato; il secondo è senz'altro errato anzi contrario a veritá. «In quale specie di cristianesimo, rigido o no, poteva il Manzoni trovar l'obbligo o lo scrupolo di far principalmente dipendere il buono o cattivo esito delle azioni dalla buona o cattiva volontá degli operanti?». Tutta la tradizione teorica e storica del cattolicesimo sta a dimostrare che, se la giustizia o l'ingiustizia dell'operante si risolvono in un vantaggio o in un danno, e vantaggio e danno si riflettono sull'operante stesso e non necessariamente sull'opera: e anche sull'operante, non súbito, ma nella vita eterna. Teoria che non solo fu, com'era naturale, accettata dal Manzoni, ma venne anche da lui esplicitamente professata e posta in pratica in piú luoghi delle sue opere, forse sfuggiti al Croce, e in ogni modo opportunamente ricordati

dal Crispolti. Sarebbe dunque fuor di luogo accusare il Manzoni, per codesto rispetto, di «trasferire il giudizio morale agli irresponsabili avvenimenti storici», e poggiarsi su codesta accusa del tutto fallace, per dirlo «un ingegno storicamente non temprato e disposto».

Quanto alla pretesa «inclinazione del Manzoni a ricercare nella storia la responsabilitá umana», il Croce ha trascurato di porsi il quesito se codesta inclinazione venisse appagata in modo ed in tempo tali da offuscare la nitidezza del giudizio storico; ed ha ben ragione il Crispolti nel sostenere (e con copiosa documentazione dimostrare) che, qualsifosse l'inclinazione sua alla ricerca delle responsabilitá, il Manzoni non premetteva siffatta ricerca al giudizio d'un evento storico, «ciò che avrebbe potuto indebitamente influire sopra un tal giudizio, ma la riservava al tempo in cui avesse giá potuto giudicare per altre vie che l'evento era stato tristo». E se teoricamente (a parole tutto è possibile) si dimostra la illegittimitá di ogni giudizio di moralitá o legalitá applicato agli avvenimenti, «i quali sono irresponsabili», non è però, sia teoricamente sia praticamente men dimostrabile, che anche l'immoralitá e l'illegalitá hanno un valore obiettivo che si estrinseca negli atti, e che anche la legalitá è, per certi rispetti, non una pura coercizione esteriore sui cittadini, bensí «un vincolo sulla loro coscienza», «una parte di quella morale che ha per materia la vita civica».

Se non che, è poi esatto che il Manzoni avesse una grande inclinazione a ricercare nella storia le responsabilitá umane? Anche questo nega il Crispolti; lo nega fondandosi sur un esame non meno interessante che paziente di quanto nelle opere del Manzoni è indagine e narrazione storica. D'onde gli è facile il passo ad un'altra asserzione fondamentale: l'impulso vitale all'operositá del Manzoni non venne dal moralismo (non ostante la venerazione ch'egli ebbe per la morale cristiana), bensí «da un'invitta ansietá intellettuale», che lo incitò a raddrizzare, fin che poté, gli storti giudizi degli uomini. «Nelle sue revisioni la morale entrò bensí di frequente; ma solo come materia... Per esser certi che la passione della logica ebbe in lui un carattere piú attivo di quella per la morale, basterebbe osservare che di quella parte della morale egli si occupò di piú, la quale poteva essere oggetto e vittima del sofisma».

I difetti, che tuttavia non si posson negare nel Manzoni storiografo, provennero non da preoccupazioni fuori luogo, ma da ragioni mentali, «perché la sua mente era piú acuta e profonda che estesa, e si trovò quindi a disagio nella piú moderna storiografia, che di questa estensione ha bisogno».

Cosí il Crispolti, col quale convengo pienamente; e mi è viva gioia il poter asserire che questo suo scritto conferma — se ce n'era bisogno — l'antica mia persuasione (che alcune divergenze di giudizio in altre occasioni non hanno punto scossa), esser egli fra gli studiosi ed i critici attuali del Manzoni, di quelli che eccellono per piena conoscenza della materia, per larghezza d'idee, e per acume di giudizio. [A. PELLIZZARI].

335. Nel fascicolo della *Rassegna nazionale* del 1º settembre scorso, MICHELE ZIINO inizia uno studio sul *Diritto privato nei «Promessi sposi»*. Segnaliamo per ora lo scritto, che si rivela diligente, riservandoci di riferirne piú estesamente, sempre nei limiti dei nostri studi, quando la pubblicazione di esso sará compiuta. [GER. L.].

336. Giusto, per quanto severo, è il giudizio che il De Sanctis diede, nelle sue lezioni sui generi narrativi, or pubblicate dal Croce (*La Critica*, 20 luglio 1916), sulle *Mie prigioni* del Pellico, il quale « poteva rappresentare nel suo racconto l'uomo che ha sofferto per la patria; ovvero lo sventurato strappato a forza dalla sua casa o famiglia; ovvero l'uomo che si rivolge a Dio. Ed egli non solo non ha riunito queste tre rappresentazioni, ma, restringendosi alla terza, l'ha ancora piú ristretta, perché ha rappresentato soltanto la pace in Dio. L'arte vuole un movimento qualsiasi; con un cuore pacatissimo, con una natura angelica, non si fa poesia, che richiede esaltazione grande, nel bene o nel male. E la religione deve essere mostrata, prima nel contrasto e nella battaglia, e poi nel trionfo. Nel Pellico, invece, c'è la morte di ogni passione: una calma cristiana, immota e resistente a ogni affetto. Se un moto d'animo si accenna, si ricorre alla preghiera, e tutto ridiviene súbito tranquillo. Certamente il Pellico non è falso nel sentimento e nello stile, come nei loro romanzi il Verri e il Foscolo, nei quali il pensiero è velato dalla forma. Ma la veritá sua è inferiore alla poesia: la realtá non è in lui idealizzata, e l'effetto manca. Perciò anche, essendo gli avvenimenti che egli racconta, casuali e fortuiti e privi di fine artistico, ogni paragrafo del libro sta come un tutto a sé, staccato dagli altri. E vi regna insieme l'uniformitá: perché ciascun paragrafo è come diviso in due parti, racconto e osservazioni morali: sicché il sentimento muore in sul nascere: il Pellico doveva far sentire le sue riflessioni al lettore, non dirle ». Oh, come nulla di questo giudizio è invecchiato! [GER. L.].

POSTILLA. — Faccio nel modo piú risoluto le mie riserve al giudizio del De Sanctis e all'approvazione del Lazzeri. Il De Sanctis ha fatto qui un lungo, molto specioso e discutibilissimo ragionamento, per tentar di chiarire a sé stesso ed agli altri i motivi per i quali le *Prigioni* non lo commovevano. Che la realtá non sia idealizzata in quel libro è asserzione pura e semplice, alla quale manca ogni conforto di dimostrazione. Che non si possa far poesia senza « esaltazione grande, e nel bene e nel male », è un'altra gratuita osservazione, la quale dimostra soltanto — una volta di piú — come il De Sanctis confondesse spesso nella pratica della critica elementi morali, sentimentali ed estetici, che le teorie cui egli si richiamava avrebber voluto distinti. La veritá è che il De Sanctis ebbe temperamento poco incline a comprendere l'espressione artistica dei sentimenti religiosi, e scambiò la sua antipatia per codesti sentimenti con un'impressione di repugnanza estetica. Per conto mio, e — credo — della massima parte dei critici, le *Prigioni* sono, come giustamente le definí il D'Ovidio, un capolavoro. Di che il D'Ovidio rese anche convincenti motivi, soggiungendo quanto segue: « ci volle un'anima capace in una cosí lunga agonia di rimaner sempre presente a sé stessa, di provare non solo commozioni cosí delicate, ma di analizzarle con una riflessione acuta, di serbarle nella memoria fida e tenace, di comprimere tutti i moti men nobili del cuore, di liberarsi d'ogni scoria mondana, d'ogni cecitá partigiana; e, nella narrazione, un ingegno nobile, perfettamente conscio del decoro dell'arte, che seppe sorvolare su tutto ciò che nei lettori avrebbe generato stanchezza o sospetto, scostar tutti quei particolari realistici che non fossero suscettibili di riverberare il lume d'una idealitá alta e gentile, scacciare la tentazione di soffermarsi troppo in altri particolari che si prestassero a una trattazione soverchiamente letteraria e artificiosa. Cosí d'un libro che sarebbe potuto riuscire o parere set-

tario o romanzesco, egli ne fece un libro profondamente e perennemente umano; d'un racconto che poteva aver l'aria dell'egoismo e della preoccupazione personale, fosse pure non ignobile personalitá ed egoismo, ne fece una storia nella quale ogni anima umana può specchiarsi. E tutto con una schiettezza di forma adeguata cosí all'intelligenza inesperta d'un fanciullo, come alla sdegnosa impazienza di qualunque piú esperto lettore». Chi voglia leggere il resto, lo troverá nell'*Antologia della critica e dell'erudizione*, di F. Flamini, alle pagine 441 e seguenti. [A. P.].

337. *Un articolo inedito di Mazzini scritto per «L'Indicatore genovese»*, nel 1828, vede la luce a ottantotto anni di distanza, per cura di ALFONSO LAZZARI (*La Liguria illustrata*, a. IV, 1916, n.º 4, pp. 145-152). Non si tratta evidentemente di un *record* di celeritá giornalistica; ma il motivo primo del ritardo fu la Censura, la quale aveva fiutato fin d'allora nel giovane Mazzini un essere pericoloso per la quiete del serenissimo Stato sardo; e vietò la pubblicazione dello scritto, che vien ora riesumato, nell'autografo, di fra le carte dell'Archivio Ruffini di Taggia. Si tratta d'una breve recensione, piuttosto severa, di certo trattato di filosofia morale, che l'abate Carlo Leoni, professore nell'Ateneo genovese, aveva consentito si pubblicasse di sopra le sue lezioni: le quali non par veramente brillassero per levatura d'idee. Il Mazzini è alle prime armi nel campo della critica, ma vi si muove con ironica disinvoltura; e questa sua pagina si legge con piacere. Le notizie poi che il Lazzari opportunamente raduna sull'*Indicatore genovese* e sopra l'attivitá giornalistica del Mazzini e degli amici suoi in quell'anno 1828, sono veramente gustose e interessanti. [A. P.]

338. GRAZIANO PAOLO CLERICI, del quale si son qui segnalati altri contributi agli studi su la vita e sui tempi del Giordani, pubblica sulla *Nuova Antologia* del 16 giugno scorso un articolo su *Una raccolta inedita di lettere giordaniane,* delle quali dará, in una puntata successiva, il testo.

Per ora, egli ne mette con garbo e con buona conoscenza in rilievo l'importanza: si tratta di lettere del G. a Cesare Cabella, avvocato genovese, divenuto poi professore in quell'Universitá e senatore. Nei suoi giovani anni, il Cabella fu affettuosamente sostenuto e incoraggiato dalla parola del piacentino, che seppe esser per lui come per altri giovani ben piú illustri — il Leopardi, il Giusti, — un animatore. [G. F.].

339. Nell'articolo consacrato a *Gorizia redenta* (*La Lettura*, 1º settembre 1916) da BRUNO ASTORI, si trova qualche accenno al giornalismo italiano in Gorizia, ed è brevemente ricordata l'opera di Pietro Zorutti, «il poeta che del Friuli aveva inteso ed aveva elevato ad altezza d'arte l'anima semplice e innamorata»; di Luigi Rismondo; del poeta, giornalista e patriotta Carlo Favetti, che nel 1850 fondò in Gorizia il primo giornale italiano; e del grande glottologo Graziadio Ascoli. [GER. L.].

340. *Colui che fece stampare «L'Assedio di Firenze»*, ossia Icilio Von Berger, il teutone emigrato in Italia e diventatovi uno dei piú vivi e ardenti fautori del nostro Risorgimento, è ricordato da ANNA FRANCHI (*La Lettura*, 1º settembre 1916); la quale riassume tutte le note vicende della pubblicazione del famoso romanzo di F. D. Guerrazzi, che venne curata appunto dal Berger in Parigi, dov'egli s'era appositamente recato. [GER. L.].

341. Dell'alto patriottismo di Gustavo Modena, il grande indimenticabile attore, parla GIUSEPPE CAUDA in una breve notizia, apparsa nella *Lettura*

(1° settembre 1916). Vi sono accennati anche i suoi rapporti con Mazzini, e l'opera d'italianitá da lui svolta durante il suo volontario esilio in Isvizzera, nel Belgio e in Inghilterra. [GER. L.].

342. *Una lettera inedita di Raffaello Lambruschini a Enrico Bindi* pubblica TEOFILO BARBINI (nel *Bullettino storico pistoiese*, a. XVIII, 1916, n.[i] 2-3, pp. 125-135), cogliendo l'occasione offertagli dai recenti studi che G. Gentile ha pubblicati nella *Critica* intorno alla cultura in Toscana nella seconda metá del secolo scorso. Essa è nuovo documento «del perfetto rapporto di continuitá ideale» che il Lambruschini ebbe colle dottrine religiose del solitario di S. Cerbone. [A. P.].

Pascoli. — 343. Di alcuni scritti di G. Procacci intorno ai *Poemetti latini di G. Pascoli* discorre A. GANDIGLIO in *Atene e Roma*, 1916, pp. 138-39. [M. A.].

344. Del *Vocabolario pascoliano* di G. L. Passerini parla A. GANDIGLIO in una giustamente severa recensione (*Atene e Roma*, 1916, pp. 36-44), mostrando la qualitá e quantitá di errori, inesattezze e insufficienze di quel volume, col quale l'autore ha reso «un cattivo servizio al Pascoli e persino a sé stesso». [M. A.].

345. *In memoria di Giovanni Canna*, PIETRO RASI lesse, nel R. Istituto Veneto di scienze lettere ed arti, un «breve cenno», del quale è pur opportuno far menzione, ora che si pubblica in estratto dagli *Atti* dello stesso Istituto (T. LXXIV, P. I, pp. 6), dacché vi son riferite non poche, interessanti notizie sull'operositá letteraria e scolastica del compianto filologo piemontese. Il giudizio complessivo che il Rasi reca di chi gli fu amico e collega non appare turbato né esagerato per la dolorosa occasione in cui fu espresso: vi aderiamo dunque incondizionatamente. [A. P.].

346. Le speciali benemerenze del compianto Attilio De Marchi per la costituzione e l'attivitá del Comitato Milanese della societá «Atene e Roma» sono ricordate da CAROLINA LANZANI (*Atene e Roma*, 1916, pp. 49-55), che rileva soprattutto la pubblicazione di una serie di volumetti di versioni di testi classici e la serie di «Letture e conferenze» che dalla generosa donatrice si dissero «Letture Mylius». [M. A].

347. *Giuseppe Pitré e la letteratura del popolo* è il titolo del discorso col quale G. A. CESAREO commemorò in Palermo il grande demopsicologo suo conterraneo (Palermo, Scuola Tip. «Boccone del povero», 1916, pp. 18). Si leggono con commozione e con vivo interesse queste pagine, nelle quali il ricordo affettuoso di un grande valentuomo si accompagna a una trattazione sobria ma densa, e sicura, di quella che fu la sua operositá scientifica e resta e resterá documento di gloria al nome suo. [A. P.].

348. Quello che la Sicilia deve a Giuseppe Pitrè è messo in rilievo da un articolo-riassuntivo che LUIGI CHIBBARO dedica alla persona e all'opera dello scienziato illustre, che tanti anni della sua vita spese in faticose ricerche per mezzo delle quali rivisse l'anima del vecchio popolo siciliano. *Un mondo sommerso ricostruito: il Museo etnografico siciliano* (*Lettura*, 1° agosto 1916) è il titolo dello scritto, che è arricchito e illustrato da numerose fotografie. [I. D. V.].

349. Può riuscire non inopportuno rammentare qui lo studio che NICOLA SCARANO compie intorno alle *Novelle* di Giovanni Verga (nella *Rivista d'Italia,* VII, luglio 1916, pp. 70-94), o, per essere piú esatti, intorno alle di lui «otto raccolte contenenti sessantasette novelle varie di ampiezza, di natura, di valore». A parer suo il Verga, che è buon romanziere, è anche miglior novellatore. Pur nelle novelle «la figurazione della vita di salotto e delle grandi cittá... per quanto il V. studi, assimili, elabori, ha sempre qualche velo o lacuna o eccesso o difetto, che sottrae alla sua interezza e alla sua immediatezza, alla veritá e alla vivezza, le quali di solito sono piene nella figurazione della vita della sua isola natia». L'opera sua. è perfetta, «compiuta, trionfante, sfolgorante nei soggetti siciliani». E la conclusione è questa: «ai tempi nostri la novella ancora celebra specialmente pel Verga i suoi fasti. La Sicilia può ben superbire del suo novelliere... Il V., sia pure per impulso dell'esempio transalpino, si rituffa nella vita e la riproduce nei suoi bozzetti con un vigore di veritá e una pienezza e un rilievo drammatico singolari; e nobile, alta anima, dá ad essi un significato altamente civile e umano, invitando i ricchi e i potenti a volgere il loro sguardo sui diseredati...». [FR. P.].

350. Le quindici fitte pagine che AMEDEO MAZZOTTI ha dedicate a *Renato Serra e gli agnostici della guerra in Italia* (*Rivista delle Nazioni latine,* 1° agosto 1916) sono una cattiva azione, specie perché falsificano il pensiero del povero Serra, gettando su lui ombre che offendono la sua vita di studioso e la sua eroica morte. Il Mazzotti o non ha letto il Serra o non l'ha capito, poiché sostiene che quest'ultimo abbia superato Carducci per arrivare a Croce, e che in veritá sia stato penetrato e abbia fatto professione di filosofia crociana. Il povero Serra non si sognò mai qualcosa di simile. Fu e rimase carducciano (chi abbia letto le pagine *Per un catalogo,* apparse negli *Scritti critici* del Serra, Firenze, 1910, non ne può dubitare); né fu mai crociano, se pur riconobbe — come tutti coloro che avevano un zinzino d'intelletto — che il Croce fu il maestro di una generazione; nè si sognò mai di professar filosofia crociana, come l'opera sua sta a testimoniare. Detto questo, non val davvero la pena di ribattere le amenitá moltissime del Mazzotti, il quale a proposito dell'*Esame di coscienza di un letterato,* ne ha scritte non poche; ma mi importa far rilevare il suo scritto come espressione di quella tal letteratura leggerona e gazzettiera, che profitta dell'impopolaritá dell'atteggiamento politico di Benedetto Croce, per negar tutta l'opera sua, insieme a quella di chi, pur non essendo crociano, sente il dovere di riconoscer l'importanza dell'opera di lui. Io, che dal Croce son profondamente diviso nell'indirizzo politico, che dal Croce filosofo e letterato ho spessissimo diverse idee e diverso indirizzo pratico e teorico, sento il dovere di apprezzare l'opera sua, la quale, non ostante tutto il tedeschismo crociano e tutti gli atteggiamenti antipatici che son nell'uomo, nel filosofo, nel critico e nello scrittore, ha pur sempre un ben solido valore nel campo degli studi italiani. Nel Croce si vuol colpire quanti concepiscono gli studi come una fatica seria e diligente, quanti sostengono che prima di scrivere bisogna conoscere, avere un zinzino di solida cultura, e cosí via; si vuol colpire tutti coloro che s'oppongono a che i poeti vadano a fare i professori, i giornalisti s'impanchino a critici letterari, ecc.: tutto ciò con la scusa d'ammazzar il tedeschismo, il quale non c'entra né punto né poco. [GER. L.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

351. Vegga il lettore i giudizi che il De Sanctis diede, nelle sue lezioni letterarie sul «genere narrativo», che vengon ora pubblicate dal Croce dai quaderni della scuola (nella *Critica* del 20 luglio scorso, pp. 255 e segg.), sul *Cleveland* dell'abate Prévost; sul *Comte de Comminges* della signora di Tencin; sui romanzi del Voltaire e del Diderot; sull'*Émile* e sulla *Nouvelle Héloïse* di J. J. Rousseau; sulla *Clarissa Harlowe* del Ricardson; sul *Voyage du jeune Anacharsis en Grece* del Barthélemy; e sugli *Études sur la nature* e il *Paul et Virginie* del Saint-Pierre. Son giudizi acuti e pieni di interesse. [GER. L.].

352. ANDRÉ MAUREL ha iniziato (nella *Rivista delle Nazioni latine*, 1° settembre 1916) una serie di saggi sugli *Scrittori della guerra*. In questo primo, studia l'opera giornalistica di Gustavo Hervé, l'eclettico polemista francese, del quale esamina con molto acume le idee, e il loro contenuto e influenza pratica, in Francia e fuori. [GER. L.].

353. *La leggenda e le eroiche, allegre e gloriose avventure d'Ulenspiegel e di Lamme Goedzak nel paese delle Fiandre e altrove*, di Charles de Coster, edite dal Formíggini (nella collezione dei *Classici del ridere*, Genova, 1915) in una buona traduzione di Umberto Fracchia, sono studiate da G. A. BORGESE in un saggio ristampato nella *Guerra delle idee* (Treves, Milano, 1916). Il B. conclude sostenendo, ragionatamente, che l'*Ulenspiegel* debba chiamarsi «grande fiaba» e non «grande poema». Ciò doveva pensare anche il De Coster, il grande scrittore belga morto a Ixelles il 7 maggio 1879 nella oscuritá e nella solitudine, poiché «egli aveva troppo buon senso d'arte per mettersi a imbastire un poema epico di stile solenne, come faceva, su per giú a quei tempi, il Rapisardi. E sentiva di mantenersi piú vicino all'anima belga, temperando gli splendori eroici con un leggero velo di scherzo e ammorbidendo la storia nella delicata puerilitá di una leggenda di fate. Egli avrebbe ripetuto volentieri dei suoi fiamminghi ciò che Mistral diceva dei suoi provenzali: noi siamo un popolo d'innocenti...». [GER. L.].

354. *Cose e pubblicazioni belghe* intitola MAURICE WILMOTTE una rapida rassegna della letteratura belga del tempo della guerra (*Rivista delle Nazioni latine*, 1° agosto 1916). Le belle e commosse pagine del Wilmotte si riferiscono, piú che ad ogni altra cosa, ai volumi: *La Belgique sanglante* (*Nouvelle Revue Française*, Parigi, 1915) e *Parmi les cendres* (Crès, Parigi, 1916), i due commossi libri che Émile Verhaeren, il piú rappresentativo de' poeti belgi d'oggi, ha dedicati al suo eroico e disgraziato paese. [GER. L.].

Cervantes. — 355. È senza dubbio fra le pubblicazioni piú notevoli provocate dal centenario di Cervantes in Ispagna, questa di NARCISO ALONSO CORTÉS, *Casos cervantinos* (Madrid, Junta para amplación de estudios, ecc., 1916, pp. 173), nella quale, in base a nuovi documenti rinvenuti negli archivi vallisoletani, si ricostruiscono episodi fin qui ignoti della vita menata dalla famiglia Cervantes, si traccian meglio i «tipi» di alcuni stretti parenti del massimo scrittore castigliano, e si riverbera nuova luce sopra molti avvenimenti malnoti della sua vita. Non dirò che tutte codeste notizie ridondino a molto onore del Cervantes e dei suoi: per esempio, la deplorevole propensione delle

donne di casa a lasciarsi sedurre da ricchi signori, per poi farsi dotare da essi e trascorrere a giuste nozze con altre persone, attesta una rilassatezza singolare di costumi, anche da parte dei loro parenti, consapevoli e partecipi di siffatte transazioni. A cominciare da Maria Cervantes, zia di Michele, per venire alle sorelle di costui, donna Maddalena e donn' Andrea, e alla figlia donna Isabella, « diventò una specie di formula, tra le donne della famiglia », il conseguimento di donazioni poco onorevoli da parte di personaggi i quali non avevan con esse vincolo alcuno di parentela. Ciò che non isminuisce, naturalmente, la gloria letteraria di chi pensò e scrisse il *Don Chisciotte*.

Da altri documenti risulta provato che la famiglia Cervantes era oriunda di Talavera, *la mejor tierra de Castilla*, a quel modo è esaltata nel *Persiles y Sigismunda*; e si traggono rilevanti ragguagli sulla vita menata dal nonno e dal padre di Michele in Guadalajara e poi in Alcalá de Henares, dove probabilmente Rodrigo Cervantes sposò verso il 1540 donna Eleonora de Cortinas, dalla quale doveva nascergli, sette anni dopo, un figlio glorioso. Verso il 1551 la famiglia di don Rodrigo si trasferí a Valladolid, residenza della Corte, cittá allora popolosa, ricca,piena di animazione e di vita. Colá nacque quella Maddalena Cervantes, che fu poi compagna affettuosa del fratello Michele nella sua vita tribolata: e l'amore che dimostrò al fratello può consigliare indulgenza per gli « episodi molto sospetti » dei quali non fu scarsa la sua vita.

Non è questo il luogo opportuno a riferire minutamente le molte altre circostanze poste in luce dal Cortés con le sue fortunate ricerche, per quel che ha attinenza colla vita del Cervantes, da quando egli si rese indipendente dai suoi (1569) fin a quando, dopo infinite vicende, abbandonò per l'ultima volta Valladolid, per seguire a Madrid il volubile re Filippo III (1606). Ma è pur giusto avvertire che codesto volume non ha solanto valore biografico, sí anche letterario, per i numerosi riferimenti e chiarimenti che se ne deducono alla *Galatea* e ad altre opere del grande scrittore spagnolo. [A. P.].

356. AUBREY F. G. BELL, autore di importanti studi sulla letteratura portoghese, mi avverte (rispondendo al desiderio che io gliene avevo pubblicamente manifestato) di aver condotto a termine una compiuta storia di quella letteratura. Il libro vedrá la luce non appena lo consentiranno le condizioni eccezionali create dalla guerra all'esercizio dell' industria tipografica; e sará corredato di una bibliografia della letteratura lusitana, possibilmente compiuta. [A. P.].

357. CHARLES CESTRE studia in un vivace articolo antitedesco (*Rivista delle Nazioni latine*, 1° agosto 1916), *Lo spirito cavalleresco in Inghilterra*. Parla dei deliziosi *Racconti di Canterbury* del CHAUCER (ben noti in Italia per la bella traduzione di Cino Chiarini), della leggenda di Arturo, venuta dalla Brettagna ai nostri trovatori del secolo XIII; dell'opera di Malory, della *Regina delle fate* dello Spencer, ecc. L'articolo del Cestre ha un'intonazione attuale, consistente nel porre in luce lo spirito cavalleresco inglese, attinto ai francesi e agli italiani, in confronto della « barbarie », della « violenza », e dell'« inganno » tedesco. In proposito è analizzata, molto parzialmente, la leggenda tedesca della battaglia d'Arminio. [GER. L.].

358. Gli studiosi di letteratura tedesca troveranno nel recente volume di G. A. BORGESE, *La guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916, pp. XIX-239) alcuni saggi, acuti e penetranti (giá sparsamente editi in giornali e riviste), i quali,

per quanto abbiano intonazione d'attualitá e tendenza storico-politica, non cessano d'aver un sensibile valore letterario. Gli scritti storico-politici del Borgese attorno alla Germania d'oggi, del resto, sono necessari ad una giusta comprensione di gran parte della moderna letteratura e del moderno pensiero tedesco.

Nel saggio *I discorsi di Fichte*, cógliendo pretesto dalla pubblicazione dei *Discorsi alla nazione tedesca* di J. G. Fichte, editi l'anno passato dal Sandron, nell'ottima traduzione di Enrico Burich, il B. esamina il contenuto storico, filosofico e pedagogico dei famosi discorsi e ne ferma il valore letterario. Interessante il rapido confronto, piú accennato che svolto, tra il *Principe* del Machiavelli e i *Discorsi* del Fichte.

Nello studio *Bismarckeide* è esaminato un poema di Gustavo von Frenssen, a Bismarck intitolato. Il Frenssen (« ex-pastore protestante e romanziere sentimentale-sensuale con ricchi contorni paesistici, letto e adorato all'incirca com'era in Italia il Fogazzaro — al quale somiglia non solo per la vasta popolaritá ma anche per alcune vaghe analogie d'indole artistica ») suscitò gran rumore in Germania con la pubblicazione di questo suo poema, apparso poco dopo lo scoppio della guerra europea. Il B. sostiene che fu uno scandalo: anche letterario: « Basti dire che sono quindicimila esametri in ventotto canti, con un'andatura omerica da strabiliare e innumerevoli periodi narrativi che incominciano col tradizionale: " cosí disse „, e ministri, generali, monarchi che discorrono a loro agio allungandosi in pittoresche metafore continuate ». Bismarck vi è dipinto come un « satanico, addirittura un Anticristo ». Dopo aver analizzato il poema del Frenssen, il B. fa notare che, qualunque sia la fortuna del poema e qualsiasi il giudizio dei tedeschi su esso, « resta il fatto che un celebre autore tedesco ha rappresentato il suo popolo, intendendo celebrarlo, come un'orda di schiavi e di automi (dal re fino all'ultimo fantaccino) che hanno fatto la grandezza e l'unitá della Germania senza sapere che cosa facessero, agendo in un certo modo perché una secreta ed astuta volontá individuale li trascinava a quel segno: come un popolo insomma di servi ignari dominati da un prodigioso tiranno. Resta anche il fatto che un tedesco ha esaltato Bismarck, diffamandolo come non avevano ancora osato gli scrittori democratici di Francia e d'Inghilterra. E resta finalmente il fatto, non in tutto e per tutto privo d'importanza agli occhi di quelli che non ignorano gli elementi religiosi di questa guerra, che un pastore protestante sia arrivato senza mezzi termini a un Dio tutto natura e immanenza, assertore di cruda e nuda energia e santificatore del pugno ».

Di vivo interesse è, pure, lo studio sui *Canti tedeschi di guerra*. In esso il B. studia acutamente il carattere della poesia patriottica tedesca, la quale ha « fondato parte su realtá storiche parte su un'enfasi autoapologetica incoraggiata da vecchie arbitrarie interpretazioni di scrittori antichi, il mito di una battaglia nazionale che si ripete a certi intervalli come un gran rito sanguigno ». Rilevati gli spiriti e le forme delle prime tre fioriture di poesia patriottica tedesca (la prima duranti le guerre di Federico II, la seconda duranti quelle d'indipendenza, la terza — assai meno interessante — ai tempi della costituzione dell'impero bismarckiano), il B. studia, specie traverso le raccolte dello Schröder e del Bohner, la presente poesia di guerra de' tedeschi, ritenendo che « tutte queste poesie di polemica e di assalto sono " fatte bene „, sono lavori coscienziosamente eseguiti su commissione della patria, e servono otti-

mamente al loro scopo pratico. Ma per noi stranieri hanno cosí poca forza di commozione estetica come di persuasione pratica. E dicono, generalmente, poco di nuovo a chi giá conosceva qualche cosa della poesia patriottica tedesca ». Il nuovo è altrove: nelle « poesie di contemplazione attonita del volto della guerra, *ne*gli schizzi teneramente impressionistici del paesaggio nativo, *nel*la querula domanda al destino se il ritorno in patria avverrá tra il fiorire di aprile o tra il biondore delle messi, *nel*le agitate meditazioni sui rapporti fra individuo e patria, *nel*le tragiche rappresentazioni della vita di trincea ..... Ma queste — conchiude il B. — non sono fanfare: queste sono liriche di rinuncia, di nostalgia, di dolore, presentimenti impliciti della sventura di un prode popolo ingannato, segni giá di un rinnovamento e approfondimento dell'anima tedesca durante la tragica guerra ».

Ai *Nibelunghi* di Hebbel, testé tradotti dal Donadoni (Milano, Studio editoriale Lombardo, 1916), infine, è dedicato un saggio assai acuto, seppur variamente discutibile in quelle che il B. ritiene essere le caratteristiche del teatro di Hebbel. Ma non è questo il luogo di discuter la tesi del B., al quale del resto, non è sfuggita l'importanza della trilogia hebbeliana (« quando s'è pensato e detto tutto il male possibile dei *Nibelunghi* di Hebbel, essi restano uno dei pochi veri drammi di ogni letteratura »). [GER. L.].

359. *La Serbia epica* s'intitola uno studio di G. A. BORGESE, ristampato nella *Guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916), volto a indagare il carattere e il contenuto dei canti popolari serbi. Lo studio prende occasione dalla recente traduzione di *Canti popolari serbi e croati*, che Pietro Kasandric pubblicò con i tipi del Treves. Nello studio del B. sono posti in giusta luce i caratteri delle poesie popolari serbe, con interpretazioni spesso assai originali. [GER. L.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

360-361. Coviello « è un gran burlone, diavolo allegro piú che genio malefico; ordisce tiri contro tutti, e per essi mette in campo le piú strane, le piú prodigiose combinazioni: fa entrare come suo aiuto persino il *Monaciello*, quel " Monaciello " che ancora esiste nel nostro popolo come una specie di bau-bau o spauracchio pei bambini; provoca travestimenti e scambi di persona; bastona col " bastone da bastonare "; arraffa, imbroglia, intriga; è al servizio di un padrone a cui fa sposare l'amata. Non è se non raramente primo attore, e in questo caso fa da padre nobile, ma ha sempre egli in mano le fila della commedia, e le regge e le raccoglie alla soluzione voluta. In altri scenari fa da *oste*, da *corteggiano*, da *sensale*, da *scrivano*, da *ruffiano*, ecc. ». Chi ne voglia sapere di piú, attorno codesta antica « maschera » del teatro dialettale napoletano, legga lo scritto che le dedica GUGLIELMO RULLI, tracciandone rapidamente la storia e la varia fortuna, con notizie attinte anche da antichi scenari inediti (*Coviello. Un tipo greco di diavolo nell'antico teatro dialettale napoletano?* Nell'*Eco della coltura*, a. III, 1916, fasc. 7, pp. 241-247).

È un utile complemento di codesto scritto, quello di FRANCESCO RIBEZZO, che gli tien dietro immediatamente, nello stesso fascicolo dell'*Eco della cultura* (pp. 247-249): *Coviello, Cobellus*, Κοβηλος? In confronto ad altre etimologie fin ora proposte del nome di Coviello ([*Ia*]*cobellus*, *Iacoviello*, ecc.) il R. sostiene quella del Diez, dal greco κόβαλος, che vuol dire « folletto » e « furbo », od anche « buffone », « istrione », « ciarlatano », « mistificatore ». « Come da

κόβᾶλος per una nota efficienza della quantitá si ebbe in greco anche κόβαλλος, cosí da una forma atticizzante o ionizzante κόβηλος a Napoli, su terreno eminentemente ionico-calcidico, si dovette avere κόβελλος, donde il medievale *Cobellus* e il nap. *Coviello*, verosimilmente un antico «diavolo in commedia». [A. P.].

362. Ai *Canti italiani di guerra* dedica un diligente studio G. A. Borgese, nel volume recentissimo *La guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916). Vi sono acute osservazioni, che raccomandano vivamente codeste pagine agli studiosi. [Ger. L.]

ESTETICA E RETORICA.

363. Domenico Bosurgi conduce a termine nell'*Eco della cultura* (a. III, 1916, fasc. 5, pp. 161-168) un suo *Breve studio psicologico della coscienza estetica*, discorrendo dei rapporti che ha il sentimento estetico col sentimento morale e col «sentimento intellettuale». [A. P.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

364. È superfluo spiegare i molti ed ovvi motivi per i quali anche gli studiosi di storia letteraria leggeranno con interesse l'importante scritto di Luigi Chiappelli su *I Pistoiesi andati come rettori in altri Comuni fino al sec. XVI* (nel *Bullettino storico pistoiese*, a. XVIII, 1916, n.i 2-3, pp. 78-113). All'elenco, del quale si inizia ora la pubblicazione, sono mandate innanzi ricche notizie sopra l'officio tenuto dai «rettori», sopra i modi della loro nomina, e sopra l'azione ch'essi poterono esercitare (non molta) per la formazione di un senso nazionale fra le popolazioni da loro rette. [A. P.].

365. Nella *Critica* (20 luglio 1916), Giovanni Gentile continua la pubblicazione del suo saggio sulla *Cultura toscana* nella seconda metá dello scorso secolo. In questa puntata tratta della carriera politica del Ricasoli: tralascio ogni riassunto, perché mi sembra assai piú utile parlar di questo notevolissimo saggio del G., quando la pubblicazione ne sia compiuta. [Ger. L.].

366. I rapporti tra *Guerra e letteratura* sono studiati da G. A. Borgese in uno scritto apparso giá altrove, e ora ristampato nella *Guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916). A proposito delle possibili influenze della guerra sulla letteratura, il B. — prendendo le mosse dall'inchiesta promossa dal *Correspondant* e riassunta in Italia dal *Marzocco*, e dalle pubblicazioni di Victor Giraud (il quale non ha scritto un libro sull'argomento, come sembra credere il B., ma un saggio di una sessantina di paginette, pubblicato nel volume *Le Miracle Français*, Hachette, 1915, pp. 175-236) e di Paul Flat, recensite in Italia sfavorevolmente da P. Savj-Lopez e da me — sostiene contro coloro che le negano, che una la guerra ne potrá esercitare sulla risoluzione del problema letterario; ma non sull'ispirazione morale e civile e tanto meno sulla genialitá e grandezza dei poeti di domani, bensí sulle loro tendenze formali. Io non condivido il pensiero del B. sull'argomento; ma il problema è giá stato sufficientemente discusso in questi tempi, perché occorra ritornarci sopra, sia pure per contraddire al B., ch'è uomo di larghe idee e di salda coltura, e cui son legato da simpatia sincerissima. Altro punto di dissenso dal B. è, per me, quello della efficacia esercitata sulla letteratura del secolo XIX dal romantici

smo tedesco. Ma ebbe esso veramente una influenza decisiva? O non piuttosto il romanticismo francese e quello italiano, con relative recenti e recentissime propaggini decadenti, sono movimenti totalmente, o quasi, indipendenti da quello tedesco? La diversa natura de' romanticismi delle varie letterature non è cosa difficile a dimostrare. A me pare che la mania, che osservo da vario tempo, d'ingigantir oltre certi limiti ciò che perí e ciò che è rimasto del romanticismo tedesco, non abbia fondamento nella realtá delle cose, e sia forse determinata da influenze storico-politiche, alla ricerca di un capro espiatorio della follia teutonica d'oggi e di ieri. [GER. L.].

367. Un sacerdote d'idee larghe e di spirito non intransigente, CARLO SPADONI, nuovo rettore del Collegio di S. Carlo di Modena, in un volumetto della *Collezione storico-letteraria di opere italiane inedite o rare* che si stampa a Reggio Emilia, studia *Le cause dell'attuale rinascimento spiritualistico e le sue manifestazioni nell'arte e nella letteratura italiana* (Reggio Emilia, Tip. della Collez. storico-lett., 1916, pp. 96). Il presente risveglio delle idee religiose si deve, a suo avviso, principalmente alla sperimentata insufficienza di tutti i sistemi creati dall'intelletto umano a risolvere gli eterni problemi dell'essere; insufficienza la quale ha giovato a ricreare i depressi valori dello spirito e a far convergere di nuovo le menti e i cuori verso un ordine superiore di cose in cui risieda lo scopo della vita. Quanto alle manifestazioni di tale risveglio, lo Spadoni ricorda le tele del Segantini, il quale (per dirla col Chiappelli) «di sulle vette del Maloja inalza le anime al senso del divino», e quelle di Domenico Morelli, possente interprete dei fatti biblici; le sculture del Trentacoste, del Bistolfi, del Canonica, ispirate dalla leggenda religiosa o dall'agiografia; il *Parsifal* del Wagner, grande opera di poesia e di fede che il pubblico dei nostri teatri ha mostrato di gustare ed ammirare cosí profondamente; gli spunti di religiositá contenuti nelle ultime poesie del Carducci (che se non rivelano un accostarsi dello spirito del poeta all'ideale religioso, denotano tuttavia un suo atteggiamento inconsueto di fronte ad esso); la *Contemplazione della morte* di Gabriele D'Annunzio, «opera memorabile nella storia spirituale del nostro tempo»; le ultime poesie d'Arturo Graf e il suo scritto *Per una fede*; gli ultimi romanzi e drammi d'Enrico Annibale Butti, che, com'è noto, dal materialismo trapassò alla fede nell'oltretomba. Gli ultimi capitoli toccano del neomisticismo e del suo valore etico e sociale, mostrando come questa tendenza dello spirito abbia trovato fra noi efficace espressione soprattutto nell'opera del Pascoli e del Fogazzaro, che, pur diversissimi, ebbero comune l'anelito a indagare l'occulto destino che ci travolge, a interrogare il proprio *io*, a comunicare amorosamente con la natura, a intenderne ed esprimerne con soavitá francescana le intime voci. Accenni al movimento cattolico in Francia e in Italia e al rinascimento religioso in relazione col grande conflitto europeo chiudono l'attraente libretto; nel quale sono da segnalare in modo speciale le pagine sul Graf, sul Butti, sull'Huysmans e sull'Oriani. [F. F.].

368. CAMILLO MANFRONI ha avuto la meritata fortuna di inaugurare in una solenne e commovente cerimonia il Civico Ginnasio di Ala redenta. Il discorso ch'egli tenne in quell'occasione, per invito dell'Autoritá Comunale di Ala, il 17 ottobre 1915, vede la luce in Roma (L'Universelle, Impr. Polygl., 1916, pp. 15), ed ha per titolo: *La scuola e l'italianitá nel Trentino*. Non si legge senza commozione questa eloquente affermazione dell'italianitá di una terra, che la comunione del sangue, una generosa tradizione di patriottismo,

e l'impeto meraviglioso d'Italia balzata in armi, hanno creata, riaffermata e consacrata italiana. [A. P.].

369. Dello scritto, *La Germania e la scienza*, di MAURICE WILMOTTE (*Rivista delle Nazioni latine*, 1° settembre 1916) interessano i nostri studi alcuni accenni agli indirizzi storico-letterari tedeschi in confronto a quelli di natura latina. Il Wilmotte, che è uno studioso belga di molto ingegno e di molta penetrazione, spezza ancora una lancia contro la mania dell'arida e gretta erudizione, che venne in Francia e in Italia dalla Germania. [GER. L.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

370. Del *Compendio di storia della Letteratura italiana* di FRANCESCO FLAMINI (Livorno, Giusti) è uscita in luce la quindicesima edizione, accresciuta notevolmente nel capitolo finale, su *La letteratura della nuova Italia*. Vi si parla ora con maggior ampiezza dell'opera di Giosuè Carducci e dell'italianitá di lui, artistica e politica; vi son dedicati paragrafi speciali al D'Annunzio e al Pascoli; v'è piú pienamente lumeggiato il romanzo italiano contemporaneo. L'autore s'è indotto a ciò per la persuasione che soprattutto la parte moderna della nostra storia letteraria offra attrattiva per gli esordienti; e che, d'altra parte, essi debbano essere piú particolarmente informati di ciò che ha maggior riflesso sulla nostra vita d'ogni giorno, individuale e collettiva. [A. P.].

371. Dopo un *excursus*, condotto in veritá su pochi libri (l'Ebert segnatamente), intorno alla tendenza degl'intelletti medievali alla figurazione allegorica, ENRICO FURNO raccoglie utili notizie intorno ai *contrasti* che nell'etá di mezzo ebbero tanta diffusione nel territorio neolatino, e, dopo averne esaminato la struttura, rileva l'esatta rispondenza dello schema del contrasto a quello del dramma. Viene poi al nucleo della sua trattazione; la quale ha per titolo: *Il dramma allegorico nelle origini del teatro italiano* (Arpino, Soc. Tip. Arpinate, 1915, estr. dagli *Studi di lett. ital.*, XI-XII, pp. 275). Il primo capitolo, *Contrasti e laude*, passa in rapida rassegna il *Ritmo cassinese*, che, a detta del Furno, ha indiscutibili caratteri di contrasto allegorico, i contrasti di Bonvesin da Riva *Fra gennaio e gli undici mesi* e *Tra l'anima e il corpo*, il *Contrasto fra l'anima e il corpo* di Jacopone, le forme volgari del *Contrasto fra la vita e la morte*, i *Dibattiti fra il vivo e il morto*, i contrasti volgari fra l'acqua e il vino, i contrasti allegorici rappresentati a Bologna e a Napoli. Questa disamina porge occasione all'autore di discutere le teorie del Monaci e del D'Ancona sulle origini della lauda drammatica; di toccare delle danze macabre e della rappresentazione della Morte nei componimenti in volgare italiani; di rilevare i caratteri della poesia lugubre fiorentina al tempo del Savonarola. La conclusione è che il contrasto, genere schiettamente popolare, passato nella nostra letteratura con la forma ch'esso aveva durante tutta l'etá di mezzo, « vi si manifesta come un dramma che virtualmente possegga i suoi caratteri drammatici, ma li conservi allo stato latente » (p. 82). Il Furno passa poi, nei capitoli successivi, a rilevare gli elementi simbolici del teatro nella sua espressione piú compiuta, nella sua forma pienamente drammatica, cominciando dalle *Sacre rappresentazioni* (di cui studia specialmente le personificazioni e i contrasti fra personaggi allegorici), e diffondendosi piú a lungo su la formazione e lo svolgimento della *Drammatica profana*. È questa la parte piú nuova e piú

importante del lavoro. Intorno alle feste italiane accompagnate da spettacoli teatrali coreografico-allegorici, alla *Comedia de l'omo e de soi cinque sentimenti* dell'Alione, al *Tempio d'Amore* di Galeottto del Carretto, ai personaggi allegorici della *Floriana*, dei *Cinque disperati*, della *Fortuna* del Bientina, ai prologhi allegorici nei drammi profani, all'origine degl' *intermezzi* e alla loro importanza per la storia del teatro italiano, il Furno ha osservazioni assennate ed offre sicure notizie. Si può dire che queste sue indagini colmino utilmente una lacuna nella conoscenza del nostro teatro antico, integrando l'opera magistrale di Alessandro D'Ancona. [F. F.].

372. Opera di indiscutibile utilitá per gli studiosi ha compiuto JACOPO GELLI, raccogliendo in un elegante volume *Divise, motti, imprese di famiglie e personaggi italiani* (Milano, Hoepli, 1916, pp. XI-700). Delle «imprese» raccolte il Gelli si propose di indicare, possibilmente, l'origine e l'autore, «spiegandone il senso allegorico, chiarendone quello nascosto, e commentando a *suo* modo "le anime" con la sapienza volgare dei modi di dire proverbiali, quando esse *gliene* offrivano il destro»; e l'editore lo aiutò del suo meglio, permettendogli di arricchire il libro con 360 figure riprodotte da antichi originali. Non occorrono altre parole a spiegare i servigi che codesta ampia raccolta potrá rendere agli studiosi non pur d'araldica, di numismatica, di iconografia, ma anche di storia politica, artistica e letteraria. Tra le «insegne» e i «motti» riferiti e illustrati vi son quelli di innumerevoli accademie italiche; e non mancano quelli di scrittori e di artisti che appartengono di pieno diritto ai domíni delle nostre indagini (gli Accolti, L. Alamanni, L. B. Alberti, gli Alighieri, A. Di Costanzo, gli Anguillara, L. Ariosto, i Bargagli, i Beccaria, P. Bembo, Santa Caterina Benincasa, i Bentivoglio, i Borromeo, C. Botta, M. Buonarroti, G. Capponi, A. Caro, B. Castiglione, i Colonna, M. D'Azeglio, G. B. Della Porta, F. De' Nerli, L. Domenichi, A. Fogazzaro, U. Foscolo, G. Galilei, G. B. Gelli, P. Giovo, L. Groto, L. Da Vinci, N. Machiavelli, A. e Sc. Maffei, P. Metastasio, Fr. Molza, Fr. Petrarca, A. Poliziano, I. Sannazaro, T. Tasso, ecc. ecc.). L'opera non è, naturalmente, senza difetti: appare piuttosto condotta con criteri da dilettante, che con sicuro metodo scientifico; divagazioni, notiziole, citazioni, accostamenti e commenti o superflui o scolasticamente ovvi o soverchiamente verbosi, potevano esser tralasciati; mentre con indagini sistematiche si poteva (e si dovrá in una nuova edizione che auguro prossima) triplicare o quadruplicare la parte veramente sostanziale del libro. Anche gl'índici finali andranno rifatti con piú cura, precisando sempre i nomi dei personaggi citati, e tralasciando invece molte menzioni inutili. [A. P.].

VERSIONI.

373. Una versione metrica dell'*Ode X* (XI) di Bacchilide ci è offerta da D. ARFELLI (*Atene e Roma*, 1916, pp. 133-136). [M. A.].

374. La satira 7ª del libro II di Orazio è tradotta in versi martelliani da V. USSANI nel suo articolo *Orazio e la filosofia popolare* (in *Atene e Roma*, 1916, pp. 1-13). [M. A.].

375. G. Carabba editore in Lanciano pubblica nella sua collezione di *Scrittori italiani e stranieri* i *Racconti provenzali* di GIUSEPPE ROUMANIHO, tradotti

da MARIO CHINI (pp. XIX-256). Il traduttore avverte anche di aver pubblicato un'«edizione maggiore» di questa sua veramente nobile fatica, con un ampio discorso «intorno alla vita e alle opere» del Roumaniho: noi abbiam fatto inutilmente ricerca di codesta edizione maggiore in qualche libreria; né l'editore, al quale l'avevamo chiesta per desiderio dello stesso Chini, si è mai degnato di farsi vivo con noi. Io registro dunque, per sentita dire, l'edizione maggiore; e mi affretto ad avvertire che il Chini aggiunge con questo suo volume, anche nella forma «minore», un nuovo motivo ai tanti che giá egli ha di benemerenza verso gli studi delle letterature straniere e comparate. Quegli che venne meritamente chiamato «il Patriarca del Felibrismo» (1818-1891), fu scrittore, in prosa ed in poesia, di nobili sensi, di fresca immaginazione, d'arte semplice e schietta, efficacissima; Mario Chini, traducendo — a seconda della forma originaria — in versi od in prosa queste novelle, con inarrivabile garbo e con la disinvolta scioltezza che tutti ammirano in lui, ha compiuto opera di divulgazione e di creazione insieme. [A. P.].

376. Dai *Lays of ancient Rome* di T. B. MACAULAY traduce, nel metro dell'originale, *La battaglia del lago Regillo* il prof. M. VANNI (*Atene e Roma*, 1916, p. 80-90). [M. A.].

377. *La Campagna di Francia* di VOLFANGO GOETHE vede la luce, integralmente tradotta in lingua nostra da MARINO LESTI, per i tipi della casa editrice Sonzogno in Milano (*Biblioteca Universale*, n.i 481-482). [A. P.].

NOTE IN MARGINE

Sfogo.

Sessioni straordinarie (e quindi straordinarie indulgenze); posticipazioni di iscrizioni e anticipazioni d'esami (e quindi « anni » scolastici ridotti ad espressioni ebdomadarie); voti occorrenti per la promozione ribassati fino alla soglia dello zero; compensazioni meravigliose fra scritti ed orali (e quindi promozioni inattese di chi sa, per es., a memoria *La vispa Teresa*, ma è incapace di pensare e per conseguenza di scrivere nella lingua nazionale); licenze « limitate » ossia parziali, mezze promozioni, quarti, quinti, centesimi di promozione, regalati per concedere il diritto ai giovani d'implorare o di pretendere il resto; anni universitari valevoli senza obbligo di frequenza; lauree con tesi facoltative, anzi con tesi orali (ossia, nelle Facoltá di lettere, pagliacciate indegne e vergognose): ... questa è stata la nostra legislazione di guerra in materia di pubblica istruzione. E quanto abbia potuto o possa contribuire a formare il carattere delle nuove generazioni, lo sa dire chi, frequentando le scuole, conosce il disordine morale che tutto ciò ha seminato fra i giovani. I quali non si sa per qual motivo debbano, soli fra tutti i cittadini, serbar memoria di questo austero periodo della nostra vita nazionale, come di un famoso carnevale scolastico!

A. P.

Per un libro che fa onore all'Italia.

Ecco uno, che non ha aspettato la guerra per avvedersi dell'opportunitá che la scienza filologica italiana provvedesse per conto proprio a una revisione sistematica dei valori letterari rimástici ad attestare la grandezza del nostro passato e a render legittima ogni speranza pel nostro avvenire. Achille Beltrami, che oggi degnamente insegna letteratura latina nell'Ateneo genovese, pubblica proprio in questi giorni, sacri alla primavera italica, il frutto di un suo ammirabile lavoro quadriennale: l'edizione critica dei primi 13 libri delle *Epistole morali* di Seneca (l'opera piú caratteristica del nobile scrittore latino), rifatta con singolare sagacia e con insuperabile cautela, mediante il soccorso di un insigne manoscritto della prima metá del secolo X, dallo stesso Beltrami rinvenuto nella Biblioteca Queriniana di Brescia.

Seneca non è certo fra gli autori piú noti al grande pubblico: il quale suole anche prestare una men che mediocre attenzione a certe eroiche ed oscure fatiche degli eruditi; ma codesto libro merita di non rimanere inosservato anche dai profani, e perché può dare utile esempio delle difficoltá che occorre saper superare, chi voglia apprestare i testi « nostri » a gran voce richiesti dai dotti

e dagl'indotti, e perché è luminosa dimostrazione di quel che la tenacia e l'intelligenza latina possano operare in un campo che sembrava generalmente riserbato alle vittorie della bronzea dottrina germanica. Per intanto, i testi di Seneca apprestati in terra teutonica hanno tutti da esser rifatti, sulla base delle nuove lezioni e degli opportuni emendamenti che il codice queriniano e il suo editore hanno, numerosissimi, offerti agli studiosi: passi fin ora disperati ritraggono dal testo del Beltrami elegante e sicuro chiarimento; altri, sulla cui esattezza si sarebbe giurato, vengono legittimamente restituiti alla smarrita forma genuina: Seneca rivive nell'opera sua, finalmente, quale egli fu.

Cento studiosi come il Beltrami (di quelli che parlan poco e lavoran sodo), basterebbero a rifare in dieci anni, per noi, in edizioni veramente nostre, il meglio della letteratura greca e della latina, e, non so se proprio cento, ma molti, sí, specie fra i giovani, e di ben preparati, e di ben disposti a iniziare (appena sará finita questa guerra pei confini etnici e politici) la nuova guerra pei nostri confini spirituali, in Italia ci sono. È opportuno confidare in loro.

Ho dimenticato di dare alcune indicazioni bibliografiche necessarie alla compiutezza di questo cenno. Riparo all'omissione: il testo del Beltrami, pubblicato sotto gli auspici dell'Ateneo di Brescia, in elegante edizione della quale va data lode alla Tipografia Apollonio anch'essa bresciana, è preceduto da un'ampia prefazione ed accompagnato da un commento critico, scritti e l'una e l'altro, come vuole la tradizione, in lingua latina; e lo rendono ancor piú interessante quattro nitide riproduzioni fototipiche delle pagine piú notevoli dal punto di vista paleografico o letterario.

A. P.

Il Ministero dell' Istruzione e le Biblioteche scolastiche.

Riferendosi alla «nota in margine» sulle Biblioteche scolastiche, da noi pubblicata nel fascicolo del giugno scorso, Vittorio Fiorini, che degnamente presiede alle sorti delle scuole secondarie italiane, ci fornisce i dati e le spiegazioni seguenti, che interesseranno certamente i nostri lettori. Di che gli siamo grati.

«Il Ministero, che con la circolare 4 dicembre 1914, n. 91, aveva raccomandato e promosso l' istituzione delle Biblioteche scolastiche, e ne aveva poi avviato la formazione col mandare a tutti i Capi Istituto il *Prontuario* redatto a cura del prof. Giovanni Crocioni; non appena ebbe la disponibilitá dei fondi necessari, vale a dire quando fu approvato il bilancio definitivo per l'esercizio 1914-1915, provvíde, a mezzo di «assegni» o «sussidi», a dar vita, lá dove non esistevano, a siffatte biblioteche, e a favorire il crescere di quelle esistenti.

«È da rilevare particolarmente che questi assegni e sussidi furono dati — non senza determinare l'uso preciso che si doveva farne — a pubblici funzionari, con l'obbligo di renderne conto nei riguardi amministrativi e in quelli specifici dell' istituzione.

«Per certo, verificandosi tempestivamente la disponibilitá dei fondi, se all'erogazione di essi avesse potuto precedere una compiuta ricognizione dello stato e del funzionamento delle biblioteche, si sarebbe tratto dal provvedimento un frutto maggiore. Ma non può dirsi che parte alcuna delle somme concesse sia andata perduta, giacché, dove non fu possibile destinare il sus-

sidio o l'assegno a pro della biblioteca degli alunni, fu devoluto a provviste di materiale scientifico e didattico per la scuola.

« È pur da mettere in particolare rilievo che le concessioni sotto forma d' « assegno » furono preannunziate alcuni mesi innanzi il termine dell'anno scolastico, onde ai volenti non mancò il tempo necessario per far di esse buon uso. Quando poi le concessioni ebbero forma di « sussidio », le somme rimasero a disposizione dei Capi Istituto, per quegli acquisti che avessero creduto di fare con piú agio e piú utilitá.

« Sarebbe assolutamente prematura una pubblicazione di notizie statistiche dopo un anno di esperimento, anno che è stato di guerra. Si può affermare in ogni modo con certezza che oggi si ha documento che in molte scuole medie funzionano biblioteche circolanti con l'interessamento piú vivo e delle autoritá scolastiche e degli alunni, e che nella maggior parte di esse il primo nucleo della biblioteca è costituito.

« Alcuni dati piú precisi possono in ogni modo esser sin d'ora forniti, e sono dati significativi e confortanti. Risulta, a esempio, per gli Istituti tecnici, che le biblioteche per gli alunni, con funzionamento regolare, ascesero da 16 che erano nell'anno 1914-1915 a 59 nell'anno 1915-1916. Cosí per le Scuole tecniche, risulta che le biblioteche in funzione nell'anno scolastico 1915-1916 sono ascese a 238, mentre per l'anno 1914-1915 si ebbero notizie soddisfacenti, circa il funzionamento delle biblioteche, soltanto da 44 scuole. Lo sviluppo dell' istituzione è pure notevole per le Scuole normali, i Corsi magistrali e i Licei ginnasi; e a proposito di questi ultimi è da notare che nell'anno scolastico 1915-1916 sono state sussidiate 46 biblioteche, alle quali l'anno precedente non era stato possibile dare alcuno aiuto. In complesso i dati finora raccolti ci fanno conoscere che su 785 istituti esistenti d' istruzione media, ve ne sono giá circa 500 in cui le biblioteche funzionano regolarmente e utilmente. Le somme infine concesse dal Ministero con destinazione specifica alle biblioteche degli alunni ascendono a L. 116.785 per l'anno scolastico 1914-1915, e a L. 76.900 per l'anno scolastico 1915-1916; inoltre c'è da tener conto che in alcuni istituti sono stati devoluti a favore delle biblioteche i « diritti di segreteria » creati dalla legge 16 luglio 1914 sulle scuole medie, e che per i Corsi magistrali, mentre per ragioni speciali di bilancio non hanno potuto esser assegnati alle biblioteche fondi appositi, hanno potuto però esser prelevate a favore delle biblioteche stesse larghe quote di sussidio, concesse senza destinazione specifica, per sopperire all' insufficenza delle dotazioni attribuite ai Corsi magistrali dalle amministrazioni comunali tenute a mantenerli.

« Oltre duecentomila lire sono state spese in conclusione negli ultimi due anni per le biblioteche circolanti, e l'istituzione giá risulta viva e vitale. Il Ministero si appresta a fornire altri assegni e sussidi per l'anno 1916-1917; e nell'anno stesso verranno impartite speciali e diffuse istruzioni sull'uso da farsi degli aiuti ministeriali. Attende a prepararle l'Ispettorato centrale delle scuole medie ».

VITTORIO FIORINI.

Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — Giordani, Borgognoni e Manzoni.

Anche questo è di Adolfo Borgognoni, che fece sua una meravigliosa sentenza di Pietro Giordani. E a portar siffatti pesi niuno troverá soverchie due paia di spalle:

« Davvero che quel *pedante* del Giordani qualcuna di buona ne azzeccava, qualche volta! Cosí anche mi sembra che del *Cinque Maggio*, poesia dove sono alcune stupende immagini e mosse liriche mèscolate a concetti tutt'altro che alti e nuovi, e ad espressioni tutt'altro che schiette ed eleganti, mi sembra, dico, che di quella poesia il Giordani non giudicasse mica male, quanto alla frase, ché a questa volle egli restringersi, dicendo: " A me pare... che alle volte non abbia (*il poeta*) saputo dire quello che voleva, e alle volte non so che cosa volesse dire ,, ».

A. P.

Lensi Fedele Filippo, *gerente responsabile*.

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✠ *Volume I* **Numero 6** *Firenze, 16 dicembre 1916*

Il canto di Pier Damiano

Saggio d'esegesi dantesca

I.

Ogni canto del poema divino ha vita propria, può esser studiato in sé e per sé stesso, deriva una sua fisonomia dal personaggio, ovvero dall'episodio, che vi risalta sullo sfondo della rappresentazione o del racconto. Ma a ciò che precede e a ciò che segue appare sempre connesso. Perder di vista, nell'illustrarlo, lo svolgimento dell'azione fittizia, l'idea che domina l'intera concezione, filosofica e poetica, d'una cosí complessa opera di pensiero e d'arte quale è la *Commedia,* equivarrebbe ad accostarsi a un edifizio maestoso fin proprio ai piedi della facciata, e restar lí ad ammirare l'artificio che si assomma in questo o quel tratto, senza curarsi d'indietreggiare poi quanto basta, per riabbracciar con lo sguardo il tutto di cui s'è considerata una parte, per vedere come questa, co' suoi minuti particolari — i suoi fregi, i suoi rosoni, le sue modanature, — s'attagli al disegno e s'innesti alle linee del monumento che ci si erge dinanzi.

Ad esempio: il canto XXI del *Paradiso* può dirsi il canto di Pier Damiano, se si ponga mente alla figura storica che vi campeggia. Ha inoltre un carattere peculiare per cui è ovvio anche definirlo il canto del silenzio o del raccoglimento pensoso: Beatrice in esso non ride, i beati non intonano la loro sovrumana melodia. Ma questo, se s'addice alla natura degli spiriti mostrati a Dante nel settimo cielo (spiriti contemplativi), piú che da tal conformitá, che direi accidentale, sembra procedere da una necessitá artistica, che certo il poeta ebbe presente. Quel momento di grave ed attonito silenzio vuol preparare l'effetto che ha da produrre anche sul let-

tore (come l'autore immagina abbia prodotto su di lui) il grido, anzi il tuono, che prorompe dallo stuolo di codesti spiriti a vituperio dei depravati príncipi di Santa Chiesa. Ora, questo grido non solo scoppia proprio alla fine del canto; ma è commentato nel successivo, e nel successivo ha piena esplicazione in altre simili rampogne. D'altra parte, l'evocazione del personaggio di Pier Damiano, un po' fiacca, riceve calor di vita dall'invettiva suscitata appunto da codesto grido. Inseparabili, dunque, i canti XXI e XXII del *Paradiso*.

Ed anche al precedente il canto XXI appare concatenato. Il discorso di Pier Damiano sulla *predèstinazione* non fa che ribadire quanto giá aveva detto, in fine del XX, la voce degli spiriti raccolti nel segno dell'aquila: — Perché il mondo mal vive? Perché invano scese fra la gente maldisposta il Verbo di Dio? E l'infinita Giustizia come consente che sia cosí? — A quest'ultima dimanda, connessa col problema che piú tormentava la coscienza degli uomini del Medio Evo, il poeta, nel corso dell'opera intesa a mostrar la via della salute, non si stanca di rispondere che rispondere non sa, che quel *perché* troppo s'inoltra nell'abisso dello statuto eterno. Alle altre due, invece, risponde sovente, senza esitazione e senza ambagi. — Il gregge mal vive perché male vivono quelli a cui n'è affidata la cura. Congiunta al pastorale, la spada non può ministrar la giustizia! Chi dovrebbe avviarci al bene sommo, intende solo ai beni di quaggiú. Perciò la Chiesa di Roma, attuffata nel fango della mondanitá, di fango contamina sé stessa e il suo deposito sacro. —

Additare questo male, vaticinarne il rimedio, ecco l'intento supremo a cui drizzava l'arte l'Alighieri nel disegnar la trama della *Commedia*. Quella spettacolosa azione coreografica, degli ultimi canti del *Purgatorio,* nella quale culmina la concezione sovrumana del poeta, mira a ciò tutta quanta: dal primo quadro — l'iride sfavillata dai candelabri d'oro sotto la verde cupola della foresta divina — sino all'ultimo — il carro tramutato in mostro e strascinato per quella selva dal gigante che fornica coll'apocalittica meretrice. — I canti XXI e XXII del *Paradiso* rappresentano, uniti insieme, un dei tratti del poema in cui ciò che vediamo espresso per simboli nella figurazione ora accennata, è denunziato con parola veemente all'esecrazione dei buoni. Inoltre, il primo di essi, per quell'alto grido di consenso con cui i beati vi suggellano la condanna che il Santo infligge a' suoi porporati confratelli, è da collegare al canto XXVII, ove, mentre San Pietro flagella i pontefici che sedettero e seggono indegnamente nel luogo suo, tutto il popolo dei beati si colora d'una vermiglia fiamma di sdegno.

Pertanto, il canto di Pier Damiano e il successivo, che potrebbe intitolarsi da San Benedetto, nel disegno generale della *Commedia*

trovan luogo conveniente all'ufficio che, secondo gli intendimenti dell'opera, è loro assegnato. Ed occupano, congiunti, un posto cospicuo anche nell'azione fittizia del poema e nell'azion verace adombrata dalla fittizia. In quella rappresentano l'ascensione del poeta, per uno scaleo d'oro, al cielo delle stelle; in questa, il trapasso della sua anima, pei gradi della contemplazione, alla visione del Lume onde s'accendono gli spiriti trionfanti.

Ciò posto, con piú lucida coscienza di quello che l'artefice volle significare nelle terzine del XXI del *Paradiso*, potremo farne sprizzare, come da gemma che sfaccettata si esponga al sole, i raggi della loro luminosa iridescenza.

II.

Il riso di Beatrice. Concezione e intuizione mirabile dell'intelletto e della fantasia dell'Alighieri!

Il riso è una corruscazione dell'anima. Il riso è bellezza; ché null'altro se non chiaritá era per Dante, seguace del pseudo-Dionigi e dell'Aquinate, il bello che dall'anima traluce pel viso; e la chiaritá — lume onde la letizia interiore soffonde l'umana figura — cresce quanto piú intensa è la beatitudine di che l'anima vien fatta degna, quanto piú questa s'approssima alla scaturigine d'ogni luce, alla Bellezza Divina. Giá il riso di Beatrice vivente — fiamma conchiusa nel vaso alabastrino delle membra — aveva un incanto misterioso nel riflesso di perla onde illuminava quel volto che Dante non ha mai osato descrivere. Il riso di Beatrice salita da carne a spirito, trionfante nell'Eden in mezzo ai biblici testimoni della Fede, aveva poi per la prima volta fatto balenare dinanzi agli occhi estasiati del poeta lo splendore della Luce Eterna. Ora, nell'ascendere di sfera in sfera fino alla cittá degli angeli e dei Santi, cresce via via l'acuto lume di quel riso. Ed ecco che il poeta, dopo aver ascoltato la voce ammonitrice dell'aquila che assomma il pensiero dei buoni reggitori del mondo, torna ad affisar gli occhi e l'animo nella sua donna, cupido di bearsi novamente del riso di lei. Ma Beatrice non ride. — S'io ridessi, tu, come l'ovidiana Semele quando impetrò di mirar Giove nella pienezza del suo splendore, resteresti incenerito;

chè la bellezza mia, che per le scale
dell'eterno palazzo piú s'accende,
com'hai veduto, quanto piú si sale,
se non si temperasse, tanto splende,
che il tuo mortal potere al suo fulgore
sarebbe fronda che tuono scoscende. —

Terzine di grande forza espressiva! Quell'accendersi, riferito alla bellezza di Beatrice, dá la sensazione del fiammeo balenío in cui questa consiste; i nove cieli, presentati alla fantasia come scale del palazzo divino, acquistano organica unitá nella funzione ch'è loro assegnata; il verso finale, sobrio e composto nell'eloquio, grave ne' suoni, suscita l'immagine della pianta sconquassata dal fulmine, senza quel che poteva avere d'eccessivo, o di men proprio, adottata cosí a significar gli effetti d'una creatura celeste.

Dante è giunto nel pianeta di Saturno; e sotto il re Saturno il mondo fu felice, perché immune da malizia. L'etá saturnia e l'etá de' nostri progenitori avanti il fallo primo son tutt'uno pel poeta, che le tradizioni cristiane consertava alle mitiche figurazioni degli antichi. Naturale quindi, che proprio dal pianeta che «il vocabol porta, | cerchiando il mondo, del suo chiaro duce | sotto il qual giacque ogni malizia morta» s'erga la scala per cui i giusti ascendono alla Gerusalemme celeste. Questa scala addita ora Beatrice al suo fedele e lo esorta a fissarvi la piú intensa attenzione.

Dante stava in quel momento sbramando la sete di mirar in volto la bellissima donna; pure senza indugio obbedisce. Gran cosa, per lui, il piacere di dar retta alla sua guida celestiale, se poté tal diletto contrappesare l'altro del bearsi in quel sembiante! Distoglie, adunque, il poeta lo sguardo dal viso di Beatrice; e vede uno scaleo interminato, lucente ai raggi che vi si riflettono d'ogni parte, la cui cima si perde nell'infinitá luminosa. Fiammei globi, sperule brillanti come gemme, scendono, salgono, s'aggirano roteando, pei gradini. È un barbaglio, uno sfavillío, un incrociarsi e confondersi di raggi, una mobile luminaria, una festa di luce immensa. Diresti che tutte le stelle del firmamento siano lá, e che di lá s'irradii il loro chiarore.

S'è voluto ravvicinare questa scala del pianeta Saturno alla croce del pianeta Marte e all'aquila del pianeta Giove, sia quanto all'immaginazion poetica, sia quanto al significato riposto. Ma che mai può aver di comune una scala ergentesi fra Saturno e l'Empireo, per la quale i beati salgono e discendono, con le figure che momentaneamente assume nei cieli di Marte e di Giove il popolo degli spiriti della celeste rosa, mostrati a Dante in quei cieli dalla Provvidenza Divina affinché egli ne possa avere percezione distinta? La scala di cui si tratta, senza dubbio è quella che il patriarca Giacobbe vide tutta carica d'angeli, porgente la parte superna al cielo che ha per confine soltanto amore e luce. Il poeta immagina ch'esista veramente, che costituisca il valico dal settimo pianeta al seggio dei beati, e ch'egli medesimo debba salirla, nel modo che descriverá poi. Essa perciò è parte integrante dell'azione immaginaria,

e quindi anche della verace che le sta sotto; vale a dire, anche di quell'allegoria che nel poema indebitamente si ricerca da piú d'uno dove non è e non può essere (come, appunto, nella croce e nell'aquila ora mentovate, le quali son segni od emblemi, non simboli veri e propri), mentre esiste, e va scoperta, in ciò che, come impedimento o come ausilio, sia essenziale al viaggio nell'oltretomba e al transito spirituale adombrato da questo viaggio.

Ma che può significare, rispetto al trapasso dell'anima dalla bassura della selva all'altezza dell'ultima salute, l'ascensione, per un'aurea scala, dal pianeta ove son mostrati i contemplativi, alla cittá di Dio?

Di quella scala San Benedetto nel canto seguente dirá che ora non è piú salita dai monaci del suo Ordine, perché « le mura che soleano esser badia | fatte sono spelonche, e le cocolle | sacca son piene di farina ria ». Ciò significa, che quei frati non attendono piú al loro ministerio, cioè alla contemplazione delle cose divine. D'altra parte, per quella scala che i contemplativi salgono e discendono, e ch'è additata al poeta dalla sua donna nel tempo ch'egli si trova davanti a loro, ella stessa lo sospingerá velocissimo. Pertanto, dacché Beatrice figura la 'beatrice dell'uman genere', la Fede Cristiana, è chiaro che nell'allegoria la scala rappresenterá i gradi infiniti della contemplazione — che l'anima del poeta, per virtú di essa Fede, sorpassa in un istante — sino alla visione del trionfo di Cristo e poi della Corte celeste. La quale ultima non piú da Beatrice (che avrá adempiuto il suo mandato) sará dimostrata a parte a parte all'estatico autore; bensí da San Bernardo. E « il contemplante » è simbolo benissimo appropriato dell' 'abito di contemplazione perfetta'.

III.

Di questi segreti che l'Alighieri, fedele a ciò ch'egli reputava ufficio dell'arte, ha voluto occultare sotto il velame dei versi lungamente meditati, non occorre dir altro. Di tra i rovi dell'allegorismo torniamo in mezzo ai fiori della poesia!

Lo scaleo lucente d'oro, tutto percorso da stellanti fulgori, è suscitato dinanzi agli occhi della fantasia con maravigliosa forza icastica; né piú appropriato paragone si potea trovare a ritrarre l'andirivieni pei gradini e il girare intorno a sé stessi che fanno i globi di luce in cui gli spiriti s'annidano, di quello delle *pole* — cioè del volante stormo delle gazze o piche o mulacchie — che sul far del giorno « si muovono a scaldar le fredde piume, | poi altre vanno via senza ritorno, | altre rivolgon sé onde son mosse, | ed altre roteando fan soggiorno ».

Ed ecco uno degli spiriti scesi per lo scaleo soffermarsi vicino piú d'ogni altro al poeta e lampeggiar di luce piú chiara, quasi a denotare un piú acceso ardore di caritá verso il vivente esaltato a mirar la gloria dei cieli. Per esortazione di Beatrice, la quale ha letto «nel veder di Colui che tutto vede» la brama che il suo fedele ha d'interrogare quella *vita beata* chiusa nello splendore che l'intima beatitudine le riflette d'intorno, Dante domanda allo spirito venutogli accanto la ragione che glielo ha posto cosí vicino, e quella per cui il cielo di Saturno non risuona, come i precedenti, di melodie paradisiache. — Qui non si canta — risponde quell'anima, — per la stessa ragione onde Beatrice non ride, ossia per non soverchiare la virtú uditiva, debole al pari della visiva in te ancora mortale. Io ti son venuto cosí accosto per festeggiare il tuo arrivo, non giá perché in me sia un amore piú vivo che nei rimasti men vicini; ché «piú e tanto amor quinci su ferve, | sí come il fiammeggiar ti manifesta». —

Ma la sete di sapere non s'estingue nel poeta per questa risposta. — Sta bene. Nella Corte del Cielo la fiamma di caritá basta a muovere i beati secondo il volere della Provvidenza. Ma perché tu sola, fra le anime tue consorti, fosti predestinata a discendere fino a me ed a parlarmi? — Gioisce lo spirito interrogato, perché è in grado di appagare il desiderio di Dante: quel globo luminoso fa centro del proprio mezzo «girando sé come veloce mola». Bel verso; che, con quel dattilo dopo il forte accento sulla quarta, e con que' suoni tenui delle parole finali, sembra correre agilmente, e avvalora l'immagine coll'armonia.

Poi dalla sperula luculenta escono queste parole:

> Luce divina sopra me s'appunta,
> penetrando per questa ond'io m'inventro;
> la cui virtú, col mio veder congiunta,
> mi leva sopra me tanto ch'io veggio
> la somma essenza della quale è munta.

Rime difficili, com'è arduo il soggetto; parole di straordinario vigore, com'è straordinaria la possa di chi ha martellato l'acciaio di questi versi. La Luce Divina s'appunta, perché acuto raggia il suo lume; s'inventrano le anime, perché stanno nell'intimo dell'involucro di fuoco che le fascia. — Illuminato dalla luce di Dio — risponde quel beato a Dante — Dio stesso veggo nella sua essenza: di qui l'allegrezza onde fiammeggio; ché tanto io splendo, quanto la divina visione è per me chiara. Ma neanche quello fra i serafini che maggiormente s'affisi nella faccia di Dio, potrebbe soddisfare alla tua richiesta. La predestinazione trascende il vedere delle creature, inabissandosi nel profondo di ciò che il Creatore ha statuito ab eterno. Questo devi riferire al mondo quando vi tornerai. E la-

scino i mortali di travagliarsi intorno a un problema la cui soluzione ci sfugge! —

Non par di sentire qui un'eco delle accanite interminabili dispute dei teologi, nelle quali anche Dante si sará infervorato nel tempo in cui attendeva a questa cantica del poema, tutta irta di questioni sottili? È facile immaginare quanto filo da torcere codesto oscuro problema dovesse dare allora ai filosofanti! L'Alighieri, per conto suo, lo risolveva nel modo piú umiliante pel nostro raziocinio. Umane genti (giá avea fatto ammonire dalla ragione stessa, impersonata in Virgilio), contentatevi del *quia*, della ragion formale delle cose, e non cercate il *propter quid*, la loro causa prima. — Ora egli fa ribadire, aggravandola, codesta incapacitá razionale. — La mente umana, che qui in cielo riluce, in terra è avvolta da caligine. Come potrebbe scorgere, laggiú, ciò che neppur quando è assunta dal Cielo alla sua gloria giunge a vedere? —

Professiamoci riconoscenti al poeta dell'essersi acchetato a questo, del non averci inflitto, a scapito dell'arte, una di quelle intramesse teologiche che non son davvero il meglio dell'opera sua! Lasciando la questione in sospeso, Dante passa a chiedere a quello spirito chi egli sia stato nella vita terrena: allo stesso modo, noi giocondamente passiamo con lui dalla monotona luminaria celestiale ai declivi rupestri, alle valli verdeggianti dell'Italia nostra; e spogliamo il suo interlocutore della veste di fiamma; e lo ascoltiamo parlare degli uomini in mezzo ai quali visse. Ora la teologia tace, e parla la storia. Un grande personaggio, un uomo che negli scritti si rivela sotto una luce delle piú amabili, ci sta dinanzi. Pier Damiano rivive nella nostra fantasia quale egli fu nell'etá ferrea che dominò coll'eloquenza e illuminò con la santitá della vita; quale ce lo ha dipinto, sol con le parole che, accortamente scelte e foggiate, gli pone in bocca, il poeta che rievocò tutto un evo storico specchiandolo nel suo fantastico oltretomba.

IV.

Giustamente la figura di Pier Damiano parve associare in sé alcuni tratti di quelle di San Francesco d'Assisi e del Savonarola. Asceta ed uomo d'azione, spirito di contemplante e cuore di benefattore, austero nella pratica della vita, veemente nell'opera di riforma del clero, l'eremita del Catria, il cenobita di Fonte Avellana inalzato, contro sua voglia, alla porpora, doveva a Dante apparire l'incarnazione piú perfetta della vita cantemplativa non oziosa né egoisticamente infeconda. Che l'idea primigenia della figurazione artistica di questo personaggio s'abbia a ravvisare nella rinunzia

che Pier Damiano fece della dignitá cardinalizia tenuta con tanto decoro, altri affermò, ma io non credo. Né credo che il poeta glorifichi in lui soltanto il monaco «invincibilmente legato alla vita del chiostro» e non anche il principe di Santa Chiesa da additare ai degeneri confratelli. Nel canto XXI del *Paradiso* tutto converge, come a conclusione, all'invettiva finale che suscita quel grido di sdegno in cui prorompono i beati. Ora, tale invettiva, piú ancora che del monaco contro i monaci, è del porporato contro i porporati. Fra i tanti che, nella cella o nell'eremo, s'eran consacrati alla contemplazione dei veri eterni, Dante deve aver scelto Pier Damiano a dare coll'esempio il precetto di quell'umile vita, soprattutto perché egli fu pure cardinale, e per cardinali, prelati e pontefici ebbe nelle sue scritture parole roventi. In bocca a lui stava benissimo l'invettiva da inserire a questo punto, secondo il piano del poema inteso a risanare la progenie umana moralmente inferma.

Gli scritti dell'eremita-cardinale ravennate eran largamente diffusi al tempo di Dante. Che il poeta li avesse familiari sin da quando, sul cader del Dugento — tutto assorto allora nello studio della filosofia scolastica, dell'esegesi aristotelica dell'Aquinate, — maturava in mente il disegno generale della *Commedia*, a me non pare verosimile: direi perciò infondata l'opinione di chi volle ravvisare in uno degli opuscoli del Santo la fonte di quel disegno grandioso. Ma quando, negli ultimi anni di sua vita, avendo sul telaio la trama della cantica essenzialmente teologica, l'Alighieri attese a letture larghissime di Padri e di Dottori, frequentemente gli scritti di Pier Damiano dovettero capitargli sott'occhio. Poteva allora il fustigatore della corruttela chiesastica non restar colpito dagli scatti di collera, dalle contumelie, dalla singolare libertá di linguaggio usata da quel Santo nel riprendere i costumi del clero? E poteva non sentirsi attratto verso quell'anima sdegnosa come la sua, verso quell'uomo, che dalla solitudine dell'eremo usciva ogni volta con voce fatta piú robusta all'ammonimento e al vituperio?

È noto che Pier Damiano, nell'eccitazione dell'ira, trascorre ad espressioni d'un verismo incredibile. Denunziando la lussuria degli ecclesiastici, non si perita d'additare *uteros tumentes, pueros vagientes;* infamandone la golositá, le lor pance inarcate sí che in buon punto soccorre ciò che in Malabolge serve di trombetta ai demòni. Gregge di porci egli chiama senz'ambagi i monaci di certi conventi! Questa crudezza d'espressione non poteva non garbare al poeta che, per secoli, ha offerto materia di scandalo ai tutori pudibondi del decoro di monna Poesia. E tanto piú doveva essergli a grado appropriata a preti e a frati: l'ira di Dante — osservava Giosuè Carducci, — quando cala sugli uomini di chiesa, s'appiana

a un modo di motteggi e sarcasmi quasi erasmiano o volteriano. Non atteggiamo schifiltosi la bocca ad un « oibò » nel sentire dal Pier Damiano dantesco dar della bestia a príncipi di Santa Chiesa! Sta in ciò uno dei tratti per cui piú fedelmente la figura poetica rispecchia il personaggio storico. E piena rispondenza tra le parole messe in bocca al Santo e quello che fu in vita il suo modo di sentire e d'esprimersi c'è in tutta la parte finale dell'episodio. Esaminiamola.

V.

Comincia con lo sfondo del quadro: alte montagne rocciose; tra esse un gibbo: il Catria; ai piedi di questo, l'eremo di Fonte Avellana. Fu Dante nel chiostro di cui ritrae al vivo la postura? Il suo soggiorno colá pare leggenda. Ad ogni modo, non occorre immaginare ch'egli abbia visitato quel monastero, per ispiegarsi la fedeltá della descrizione: può averlo veduto passando, e v'è chi afferma, che di lontano l'aspetto del Catria corrisponda anche meglio al ricordo che qui ne fa il poeta.

Dopo il paesaggio, un abbozzo d'autoritratto; quindi figure di contorno, grazie alle quali il ritratto si delinea meglio: quei monaci virtuosi in mezzo ai quali il Santo fece dimora.

> Render solea quel chiostro a questi cieli
> fertilemente, ed ora è fatto vano
> sí che tosto convien che si riveli.
> In quel loco fu' io, Pier Damiano;
> e Pietro Peccator fu nella casa
> di Nostra Donna in sul lito adriano.

Tormentatissima terzina questa seconda; intesa variamente e variamente interpunta. Nel maggior numero dei codici si legge « e Pietro Peccator fui », anziché « e Pietro Peccator fu ». Ma *fu'* per fui' era anticamente apocope comunissima; onde, anche se Dante (com'io credo) avesse nell'autografo scritto *fu* con intenzione d'usar la terza persona, ben potrebbero i primi copisti aver creduto d'interpretar rettamente quel *fu* dandogli il senso di *fui*, e aver sostituito perciò, in buona fede, questa seconda forma all'altra. Ma, se qui Dante ha usato *fu* come terza persona, ogni difficoltá non è rimossa? Si sa che nella Chiesa di Santa Maria in Porto fuori Ravenna (la quale, molto meglio di quella Santa Maria di Pomposa tratta in campo recentemente, s'attaglia alla designazione « di Nostra Donna in sul lito adriano ») è sepolto il beato Pietro degli Onesti, che la fondò, soprannominato Pietro Peccatore. Ora, questo stesso soprannome fu assunto piú volte, per umiltá, da Pier Damiano. Che ha voluto fare Dante? Ha voluto dirimere la con-

fusione che ne derivava. Pietro Peccatore di Santa Maria in Porto non è tutt'uno con Pietro Damiano: questi soggiornò, invece, in Santa Croce di Fonte Avellana sotto il Catria. — In questo luogo fui [cioè dimorai] io, Pietro Damiano, e Pietro Peccatore [non io !] fu nella casa di Nostra Donna in riva all'Adriatico. — Si torna cosí all'opinione di Iacopo Della Lana, sacrificando senza rimpianto le elucubrazioni dei moderni.

VI.

L'invettiva finale, contro i moderni pastori della Chiesa, contiene le piú robuste pennellate che Pier Damiano dia al proprio autoritratto. Questo, sbiadito dapprima, dalla chiusa del discorso del Santo riceve pienezza di contenuto poetico. — Venne l'apostolo Pietro, venne il *vas electionis*, magri e scalzi, prendendo da qualunque ostello il loro cibo.

> Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
> li moderni pastori, e chi li meni,
> tanto son gravi, e chi di retro gli alzi !
> Copron dei manti loro i palafreni;
> sí che due bestie van sott'una pelle.
> O pazienza che tanto sostieni ! —

Pier Damiano è tutto in questi versi: co' suoi scatti magnanimi, colle ingiurie che paion colpi di randello. E dietro a lui c'è Dante; che porgendogli folgori plasmate con forza di titano sopra l'incudine della sua arte, suscita per mezzo di lui sul capo dei prelati dell'etá sua un nembo preannunziato dal brontolio della minaccia, coronato dai lampeggiamenti del sarcasmo, scoppiante, da ultimo, con lo schianto dell'imprecazione. E il sarcasmo diventa cachinno, diventa amarissimo riso, quando il romito dalla semplice vita denunzia alla collera dei Celesti i prelati paffuti, corpulenti, che han bisogno d'esser sostenuti a braccetto da ambo i fianchi o portati in lettiga, e vestono con tanto sfarzo, che qualcuno deve tener loro sollevato lo strascico di dietro. Poi il riso si colora di contumelia beffarda; e si risolve in quel cruccioso appello all'ira divina, in cui il ricordo del detto di San Paolo, *Sustinuit Deus in multa patientia vasa irae,* è atteggiato poeticamente allo stesso modo che il versetto dei Salmi, « Risvègliati ! Perché dormi, Signore ? », nell'invocazione in cui proromperá San Pietro dopo avere smascherato i lupi in veste di pastori:

> O difesa di Dio, perché pur giaci ?

L'accorrere delle anime fiammeggianti, giú pei gradi dello scaleo, attorno al Santo che ha scagliato l'apostrofe tremenda, e il loro fer-

vido assenso alle parole di lui, significato da un grido invocante la vendetta divina, che risuona con tanto fragore da empir di sbigottimento il poeta, conferiscono alla chiusa di questo canto una forza di suggestione straordinaria. Il Cielo che partecipa ai crucci del mondo! La sinfonia di paradiso che tace perché l'eco di quei crucci risuoni a un tratto piú umanamente viva! Ecco una trovata feconda di poesia e degnissima dell'artefice che, nel farsi teologo, non dimenticava il suo mestiere. Qui noi sentiamo che Dante, nel trasumanarsi fra il culmine del mondo e la soglia dei cieli, per fortuna non ha deposto su quella vetta ciò ch'era in lui di terreno.

L'episodio di Pier Damiano, spiraglio alle perturbazioni di quaggiú nella serenitá dei cieli interminata, molto opportunamente per l'arte tempera la frigiditá di quell'oceano di luce navigato da fuochi e da candori, ch'è il paradiso dantesco. Io non dico che, senza spiragli di tal fatta, la cantica che descrive l'oltretomba sperato non sarebbe riuscita mirabile, per l'altezza del concepimento, per le figurazioni che la fantasia dell'autore vi plasma sempre piú eccelse quanto piú, nell'accostarsi a Dio, sembra s'approssimi al vertice della sua possa creativa. Dico che la poesia, nella sua verace intima essenza, non tanto è lucida intuizione quanto sensazione commossa. E penso che, senza il provvidenziale irrompere del sentimento nei domíni della pura immaginazione, neppure un poeta come Dante ci avrebbe potuto dare nel *Paradiso* un'opera di sovrana bellezza, tale che, nel leggerne certi tratti, balziamo in piedi impallidendo, mentre il palpito del cuore s'accelera, e per le vene corre quel sottil brivido che le cose sublimi dánno alle anime atte a sentirle.

FRANCESCO FLAMINI.

Le prime traduzioni di Tito Livio

II.

Colla traduzione delle Deche terza e quarta siamo trasportati un mezzo secolo piú avanti e forse in presenza a un gran nome: Giovanni Boccaccio. Anzitutto bisognerebbe assicurarsi se le due traduzioni son dovute al medesimo autore, poiché tutti i codici che le contengono ce le mostrano anonime e separate, e la separazione stessa potrebbe sembrare un indizio di diversa paternitá. Ma quanto a questo, senza dire che opere cosí ampie stavano male materialmente in un solo volume, non sarebbe argomento decisivo neppure il trovarle unite in qualche codice, perché si potrebbe sempre pensare che ciò dipendesse dall'essere l'una continuazione dell'altra: infatti nelle edizioni le abbiamo giá viste precedute dal volgarizzamento della prima Deca, e qualche volta vi fa séguito quello della quinta (frammentaria) compiuto da Leonardo Bruni. Posto da parte questo criterio, non possiamo fondarci che sull'esame del testo, vedere cioè se il metodo di tradurre e certe qualitá stilistiche (per quanto in siffatti lavori è dato scoprirne) sono eguali per le due Deche. Di ciò tratteremo meglio in séguito, parlando del loro valore letterario; ma si può súbito affermare che la somiglianza è strettissima, e se non si dovesse ammettere un unico traduttore, bisognerebbe dire che uno volle imitare l'altro e vi riuscí felicemente.

S'è attribuita l'opera al Boccaccio non tanto per lo stile quanto per testimonianze autorevoli, piú antica di tutte quella di Sicco Polentone, che nella sua biografia del Certaldese scrisse che *Decades tres T. Livii in patrium sermonem vertit* (1); dove anzi sarebbe di troppo la prima Deca, perché a quella che ci rimane non si può pensare, e sembra strano che il Boccaccio volesse farne un'altra traduzione. Veramente, se dovessimo starcene a quello che un cinquecentista scrisse in fine a un codice Vaticano-Urbinate della prima Deca (2), in un esemplare «antico e conferito con questo» si leggevano «queste proprie formali parole: *Volgarizzato*

---

(1) Tolgo la citazione dall'HORTIS, *Cenni di G. Boccacci intorno a Tito Livio*, Trieste, 1877, p. 67.

(2) Cfr. DALMAZZO, *Op. cit.*, II, p. IV. Diciamo anche che la soscrizione cosí esplicita e concisa riuscirebbe giá strana di per sé stessa in quanto sarebbe l'unica (e per l'appunto perduta) di tanti codici.

per me Giovanni Boccaccio da Certaldo». Ma questa prima Deca è quella a noi giá nota, e tale attribuizione manca di qualsiasi fondamento; dunque o fu confusa la traduzione piú antica con una del Boccaccio ora perduta, oppure si credette del Boccaccio anche quella perché si conosceva un suo volgarizzamento di altre due Deche (1).

Anche il Bembo, in una lettera del 1527, ricorda un *Livio volgare*: «e per quello che io stimar ne posso, per niente egli non è traduzione del Boccaccio» (2), ma sembra piú antico; qui certo si tratta del solito testo della prima Deca. In due altre lettere, del 1533, parla di una «Deca di Livio tradotta in volgare dal Boccaccio», e si può intendere tanto della prima (3) quanto della terza o della quarta. Il Dalmazzo, che pur corresse molti errori tradizionali, disse che qui si allude alla terza *e* alla quarta; ma se le lettere son due, non ne deriva che parlino di due Deche, anzi tutto fa ritenere che vi sia indicata una sola e medesima Deca. Io credo da escludersi la prima, ma resto indeciso fra la terza e la quarta; però ci porterebbe piuttosto alla terza il fatto che il Salviati nei suoi *Avvertimenti* scrisse soltanto di questa, lasciandone incerto l'autore ma giudicandola «del tempo del Boccaccio» (4); sarebbe un ricordo dell'opera conosciuta dal Bembo, che ci interessa perché vediamo svanire la sicurezza dell'attribuzione. Il Dalmazzo promise di dimostrarne l'attendibilitá, ma il lavoro promesso non fu compiuto, e quindi non restano che le affermazioni di Sicco Polentone e del Bembo. Disgraziatamente nei manoscritti manca il piú piccolo accenno che possa illuminarci sulla persona del traduttore; e ciò non fa meraviglia, perché quasi sempre il nome glorioso dell'autore greco o latino offusca quello di chi ridusse in volgare il suo libro; conveniamo però che il silenzio diviene un po' strano quando il traduttore si chiama Giovanni Boccaccio. O forse egli stesso non si curò dell'opera sua?

---

(1) Ricordiamo per curiositá che nel codice Ambrosiano C. 214 inf., contenente la prima Deca e scritto nel 1373 da un Giovanni Cattaneo, si legge questa nota di Antonio Olgiati: «Questa tradottione non devesi sprezzare perché è buona, et alcuni stimano sia del Boccaccio; cosa certa è che è fatta alli tempi nelli quali fioriva la lingua volgare» (cfr. la rivista *Classici e neolatini*, a. 1909, n°. 1, pp. 55-57). Un raffronto di pochi periodi basta a mostrare che si tratta sostanzialmente del solito testo travestito in veneto. Il codice ha notevoli illustrazioni a penna, che furono studiate da G. FOGOLARI ne *L'Arte*, a. X, 1907, pp. 330-45.

(2) Questi passi sono riportati dal DALMAZZO, *Op. cit.*, II, pp. III-IV.

(3) Cosí il FONTANINI, *Della eloquenza italiana*, con annotaz. di APOSTOLO ZENO (Venezia, 1753, vol. II, p. 288) pone due Deche prime: una tradotta dal Boccaccio, e una piú antica, rimettendosi al Bembo. Lo Zeno, in nota, dice che ambedue le traduzioni devono essere anteriori al Boccaccio, e cita le parole del Salviati sulla prima Deca; anche il Fontanini cita il Salviati, ma facendo confusione col giudizio dato da lui sulla terza Deca.

(4) *Op. cit.*, tomo I, l. II, cap. 12.

I codici piú antichi risalgono alla seconda metá del sec. XIV, cioè molto vicino al tempo della composizione, e tanto questi quanto quelli posteriori non presentano gravi divergenze nel testo. A paragone della prima Deca non sono numerosi (1); in Firenze ho veduto i seguenti:

Magliabechiano II, I, 71, miscell. cartac. del sec. XV *ex*.

Magl. II, I, 374, cartac., scritto nell'anno 1470.

Panciatichiano n. 62, del sec. XIV *ex*.

Riccardiano 1518, cartac. del sec. XV; su questo codice, abbastanza buono, è condotto il vol. IV dell'ediz. di F. Pizzorno, Savona, 1845 (il III ha un testo tutto ammodernato ad arbitrio) (2).

Ashburnhamiano 487, cartac., del sec. XIV *ex*. Differisce spesso dal testo solito, ma è pieno d'errori.

Ashburn. 1057, membran. del sec. XIV, con splendide iniziali miniate al principio di ogni libro; è scritto a due colonne di carattere gotico nitidissimo, che lo mostrerebbe molto antico se l'ortografia e la lingua non ci riportassero piú avanti. Di questo mi servirò per le mie citazioni.

Ma è tempo ormai di venire a osservare questo volgarizzamento nella sua sostanza. Qui risulta evidente che si traduce proprio dal latino, anzi la sorgente principale dei difetti sta nella cura esagerata di riprodurre il testo parola per parola, conservandone finché si può le inversioni e la costruzione sintattica. Ne nasce una prosa latineggiante, che ha spesso forza e nobiltá, ma non riesce sempre chiara. Valgano poche frasi a mostrare a che punto s'arriva.

L. XXI, c. 4, 7: «multi saepe militari sagulo opertum humi iacentem inter custodias stationesque militum conspexerunt» — «molti spesse volte coperto d'un sagulo militare intra le guardie et le stationi de' militi il videro giacere sopra la terra» (c. 2ª).

XXI, 21, 7: «et iam desiderantibus suos et longius in futurum providentibus desiderium...» — «et già a' desideranti i suoi et a' provedenti piú lungamente il desiderio nel futuro...» (c. 8 c).

XXI, 63, 8: «ne senatum invisus ipse et sibi uni invisum videret» — «acciò che egli non veduto dal senato et il senato non veduto da lui non vedesse» (!) (c. 26 b).

---

(1) V. quelli conosciuti dal Dalmazzo nel vol. I dell'*Op. cit.*, p. XIX.

(2) Non è detto da quale ms. derivi la buona edizione intrapresa dal conte C. Baudi di Vesme, di cui uscirono solo i primi due libri in due volumi della *Scelta di curiositá letterarie inedite o rare*, Bologna, 1875-76, disp. 143 e 144; ma l'Hortis (*Studi sulle opere latine del Boccaccio,* Trieste, 1879, p. 418) afferma che fu condotta su un codice di Torino. Notiamo qui che, per una singolare distrazione, R. Campani ha creduto di pubblicare un frammento inedito di versione della *seconda* Deca (di cui s'è perso anche il testo latino!), trovando fra le carte di Pietro Vitali (1759-1839) copia di alcuni capitoli del libro *vigesimo primo*; invece si tratta del solito volgarizzamento: cfr. R. CAMPANI, *I manoscritti di P. Vitali e un frammento inedito*, ecc., Parma, 1912.

Che differenza dalla traduzione-parafrasi della prima Deca! Mentre lí i nomi delle istituzioni antiche si trasformano in quelli medievali, qui sono lasciati intatti, e non pure i piú comuni come *repubblica, esercito, militi, legioni,* ecc., ma anche altri che non hanno mai acquistato diffusione, quali *giaculatori, pedoni cetrati, lieve armatura, stazioni, nuncupazione di boti* e simili. Il volgarizzatore si tiene cosí stretto al latino, che per *orbis terrarum* dice sempre « il circuito della terra », e non ha scrupolo di usare parole che in italiano significano spesso tutt'altra cosa: onde troviamo « con uno habito di faccia » (*habitu oris,* XXI, 2, 6) — « il salto di Pireneo » (*Pirenaeum saltum* XXI, 30, 5) — « commettere la battaglia » (*proelium committere,* XXI, 40, 11) — « nel primo concorso » (*primo concursu,* XXI, 59, 3) — « uno segno (*statua*) di rame » (XXI, 62, 8). È continua la tendenza a conservare la collocazione e la forma delle parole del testo, anzi tante volte il traduttore accresce di suo le inversioni e pone il verbo alla fine del periodo. Nella prima Deca troviamo che molti discorsi indiretti sono tradotti in forma diretta, mentre qui (ed è facile indovinarlo) tutto è fedelmente conservato; ne riporteremo un esempio curioso, anche perché si veda come il nostro autore sa procedere con abilitá non ostanti i legami che si è imposti.

L. XXI, c. 22 (*Visione di Annibale al fiume Ebro*): « È fama essere « stato da lui quivi nel somno un giovene di divina bellezza, et che questo « giovene gli dicesse sé essere stato a lui da Giove mandato ad essere « suo conducitore d'Italia, et però il seguitasse né mai da lui gli occhi « volgesse. Per la qual cosa a lui era primieramente paruto pauroso, et « in niuna altra parte riguardante averlo seguíto. Appresso per sollici- « tudine de l'umano ingegno, con ciò fusse cosa che egli nel suo animo « rivolgendo andasse che ciò esser potesse per che a lui vitato fusse di « riguardare in altra parte, non avere potuto temperare gli occhi; et però « avere guardato et veduto appresso il giovene un serpente di maravigliosa « grandezza muoversi con grandissimo abbattimento d'albori et di virgulti; « et appresso seguitare un nuvolo con grandissimo ardore del cielo; et allora « domandante egli che grandezza di cosa o che miracolo quel fusse, avere « udito quella (*sic*) essere il guastamento d'Italia, et appresso che egli « seguitasse né piú oltre domandasse, ma lasciasse in occulto et nascosi « stare i fati » (c. 9a-b).

L'intelligenza del testo, come appare dai passi finora citati, non lascia molto a desiderare, il che non vuol dire che manchino gli errori. Soltanto, ripensando alla relativa correttezza della prima Deca e all'attribuzione di quest'altra al Boccaccio, si crederebbe che il progresso fosse maggiore di quello che non sia in realtá. È vero che nella prima Deca molti errori sono evitati o nascosti parafrasando; ma se la traduzione letterale li mette piú in vista, tante volte può anche essere che l'autore non abbia bene inteso il senso delle parole che pone in volgare. C'è però una differenza notevole, in favore della terza Deca: cioè le false interpretazioni derivano molto piú spesso da varianti del testo, che non doveva esser dei

migliori. Giá nel primo libro (il XXI) troviamo: 27, 5 «e *l'altre cose* di sopra postovi», dove i mss. hanno anche *caeteris* invece di *caetris* — 44, 8 «*niuno concetto*», dall'erroneo *nullum conceptum* (ora si legge *nullum contemptu*) — 52, 7 «la *utile* antichitá» *(ob utilia*; passo irrimediabile) — 55, 2 «*diversi* elefanti» *(diversos* invece di *divisos)* — 61, 4 «in pochi li quali *rifatti* s'erano», da *in pauco* (o *paucos) refectos* invece di *paucos praefectos*, ecc. S'immagini poi la difficoltá d'interpunzione e gli errori dei codici, che non ci sono attestati come i precedenti. Veramente singolare è un malinteso al cap. 46, § 10: «malim equidem de filio verum esse», che viene tradotto: «Ma *Malinio* dice esser vero del figliolo». Questo nuovo storico è nato certo dal *malim*, sia che giá qualche codice avesse *Malinius*, sia che cosí intendesse il volgarizzatore decifrando male il suo testo; e ugualmente si potrebbero trovare delle spiegazioni plausibili per molti altri errori.

Dello stile abbiamo giá parlato in quanto ne abbiamo visti gli elementi costitutivi: molta solennitá, a cui non sempre corrisponde la vivacitá e la chiarezza, appunto come nel Boccaccio quando si lascia vincere dalla smania di riprodurre i modelli classici. Il Salviati ne giudicò molto bene, notandovi clausole sonore «e tutte piene di parole ditirambiche rimbombanti» e un periodare che «molto spesso si lascia sforzar dal latino», simile in tutto al *Filocolo* (1). Certo la prosa vi guadagna in robustezza e riesce spesso a render la maestá dell'originale, specialmente nelle parlate, con pregi e difetti di cui potrá dar saggio il passo seguente:

L. XXII, c. 49 (*Battaglia di Canne): «*... Quando Lentulo tribuno de' «militi trapassando ad cavallo, avendo veduto il consolo che sedeva sopra «un sasso tutto pieno di sangue, disse: — O Lucio Emilio, il quale uno «gl'iddii deono riguardare sí come non colpevole de la hodierna sconfitta, «prendi questo cavallo mentre che ad te è alquanto di forza; io ti posso «torre in compagno et diffenderti acciò che tu non facci questa battaglia «con la morte del consolo piú dolorosa. Ancora senza questo c'è assai di «lagrime et di pianto. — Ad queste parole rispuose il consolo: — Tu, «Gn. Cornelio, sii d'acresciuta virtú (2); ma guarda che, mentre tu invano «hai misericordia di me, tu non prenda piccol tempo ad scampare delle «mani dei nimici. Vanne et di' publicamente a' padri che afforzino la cittá «di Roma et prima che il nimico vincitore vi venga la fermino con pre«sidii. Et privatamente ad Q. Fabio dirai Emilio avere avuti nella memo«ria i suoi comandamenti, et essere secondo quelli vivuto; et ancora me

---

(1) *Avvertimenti*, l. cit. Anche il Parodi ha notato acutamente la somiglianza dello stile del *Filocolo* colle traduzioni latine (specialmente da poeti) e ha scritto una bella pagina insistendo sull'importanza di esse per rendersi ben conto della prosa del Boccaccio. Cfr. la rivista *Italia*, anno III (1914), n. 6: *La cultura e lo stile del Boccaccio.*

(2) *Macte virtute esto*; forse non fu inteso bene (o *macte* si lesse *auctae*?).

« morire in questo abbattimento de' miei militi et della patria spirare (1), « acciò che io non sia un'altra volta come colpevole del consolato accu-« sato, o accusatore del mio compagno acciò che io la mia innocentia dif-« fenda con l'altrui peccato. — Queste cose dicendo Emilio, prima la turba « de' cittadini che fuggivano, et appresso i nimici opprimettero il consolo, « non sapendo chi egli si fusse, et con le lance l'uccisono » (48b-c).

Io non oserei affermare, tanto piú trattandosi di una traduzione che necessariamente riceve dal latino certi caratteri, che l'autore sia il Boccaccio; ma fu sicuramente qualcuno con tendenze umanistiche, che, nel suo amore per l'antichitá, temé di commettere quasi una profanazione usando il solito volgare delle « femminette ».

La quistione è connessa con quella del volgarizzamento della quarta Deca, attribuito pure al Boccaccio e per la citata testimonianza di Sicco Polentone e per le giuste osservazioni di Giannantonio Arri (2) e d'Attilio Hortis (3). Desta però meraviglia che il Salviati non ne faccia alcun cenno, mentre s'interessa di tutto ciò che si riferisce al Boccaccio; certamente egli non conobbe quest'opera, la cui poca diffusione si deduce anche dallo scarso numero di manoscritti che ce l'hanno conservata, e quasi tutti del sec. XV (4), sicché non riuscirebbe tanto strano che il nome dell'autore, fosse pure il Certaldese, andasse col tempo perduto. Ma in questa Deca abbiamo un *Proemio del volgarizzatore*, da cui è possibile ritrarre o congetturare qualcosa. L'Hortis ne parlò giá con quella competenza che a lui veniva dal lungo studio delle opere boccaccesche, e vi notò singolari corrispondenze con esse per le idee e per lo stile. Senza dire dell'« arte la natura imitante », che può trovarsi ripetuto da molti, è assai significativo il concetto, svolto con grande insistenza, che la distinzione fra nobili e ignobili sorgesse per la diversitá d'ingegno e che da questa

---

(1) Qui c'è un verbo di troppo; si potrebbe correggere secondo l'interpunzione del latino, ponendo il punto e virgola dopo *morire*.

(2) *Di un volgarizzam. della quarta Deca di T. Livio giudicato di G. Boccaccio*, Torino, 1832. Non ho potuto trovare quest'opera, perché, come dice l'Hortis stesso, « è un libricciolo rarissimo, del quale mancano anche le maggiori biblioteche »; ma avendone notizia da quelli che si occuparono dopo della quistione, credo che il vederlo non mi avrebbe dato nulla di piú.

(3) *Cenni di G. Boccacci intorno a T. Livio*, giá cit. Questo scritto fu poi inserito dall'Hortis, con lievi differenze, nei suoi *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879: per la parte principale da p. 416 a 424, per le notizie sulla pretesa tomba di Livio a pp. 317-23.

(4) V. Dalmazzo, *Op. cit.*, I, p. xix. Egli ricorda, oltre ai codici fiorentini, il Torinese del sec. XIV pubblicato dal Pizzorno, un Parigino e « qualche brano nella Vaticana ». I mss. di Firenze, che ho veduti anch'io, sono: *Riccard.* 1556, cart. del 1451-52; *Riccard.* 1558, cart. del sec. XV; *Palatini* 456 e 485, cart. del sec. XV; *Magliab.* II. I. 377, membr. del sec. XV, parecchio scorretto. Cito dall'ediz. Pizzorno, voll. V e VI), abbastanza esatta in questa parte e condotta sopra un codice migliore di quelli fiorentini.

supremazia alcuni dei piú autorevoli passassero ad essere adorati come dèi. Tale evemerismo fa súbito pensare al *De genologia deorum*, dove ricorrono gli stessi esempi di Belo (II, 21), di Saturno (VIII, 1), di Giove (II, 2), d'Ercole (XIII, 1), Apollo (V, 3), Esculapio (V, 19), Mercurio (II, 12). Segue una descrizione della virtú dei príncipi antichi e del loro posteriore corrompersi per lussuria e avarizia: è una pagina veramente efficace, di una prosa robusta e magnifica, che nelle idee ricorda i primi capitoli della *Catilinaria* di Sallustio, e meriterebbe di essere riportata se non si allungassero troppo le citazioni. Lo sdegno contro i príncipi degeneri trabocca vivo come in tanti passi del Boccaccio, del quale mi pare abbiano il suggello queste parole: «Ma sopra tutte l'altre cose e' discacciano e avviliscono i santi studi della filosofia». L'autore dice d'aver tradotto Tito Livio «perché il sapere le antiche storie è utilissimo nelle cose civili», e, ragionando dell'opera sua, espone anche il metodo che seguirá nel tradurre, metodo su cui dovremo fermarci piú avanti; infine conclude, con una mossa che ci riporta ancora al Boccaccio, invocando l'aiuto divino perché lui e il suo lavoro «da' morsi della invidia difenda» (PIZZORNO, V, 11-12).

Ma prima di quest'ultime parole c'è un accenno personale assai importante, dove il volgarizzatore afferma che a quest'impresa l'indusse «il nobile cavaliere messere Ostagio da Polenta, spezialissimo *suo* signore». Ora l'Hortis e il Ricci hanno dimostrato con buoni argomenti, che qui sarebbe superfluo ripetere (1), che appunto il Boccaccio dovette trovarsi alla corte di Ostasio (morto il 14 novembre 1346) fra il 1345 e il '46, onde poteva benissimo chiamarlo «suo signore», come si legge nel proemio della quarta Deca. Questa coincidenza ha davvero un gran valore, tanto piú che altre volte il Boccaccio compose le sue opere a istanza di qualche alto personaggio, anche se le avrebbe ugualmente composte per proprio piacere. Del resto non c'è bisogno di credere che egli compisse il volgarizzamento proprio nei mesi che passò alla Corte dei Polentani, ma che lí ne nascesse l'idea (2); e l'autore infatti scrive soprattutto per utilitá dei príncipi, professandosi «uno di questi cotali estremi, a' quali è di necessitá lo studio pervenuto alle mani» (p. 9), parole che non disdicono alla condizione del Boccaccio.

C'è poi da tener conto dello stile, veramente degno di un grande

(1) Cfr. HORTIS, *Cenni di G. Boccacci* ecc., pp. 74-75; C. RICCI, *I Boccacci e il Boccaccio a Ravenna*, nella *Miscellanea di studi in onore di A. Hortis*, Trieste, 1910, pp. 251 e segg. (egli sembra sicuro dell'attribuzione del volgarizzamento). Cfr. anche H. HAUVETTE, *Boccace*, Parigi, 1914, pp. 181-82.

(2) Parrebbe che quando fu scritto il prologo l'opera non fosse finita, perché l'A. dice: «Poi ch'Egli (*Dio*)... m'avrá conceduto di recarla a fine debito»; ma forse questa frase va intesa in quanto viene a precedere la traduzione (ancora si scrive la prefazione per ultima e si pone in principio del libro).

scrittore, la cui solennitá non è raggiunta neppure dalla traduzione, qualcosa che si sente senza che se ne possano addurre prove precise. Anzi l'Hortis richiamò l'attenzione sulla parola *protoplausto* (*sic*) con cui è indicato Adamo, notando che questo vocabolo collo stesso senso si trova nel canzoniere boccaccesco e in un componimento allegorico latino attribuito pure al Boccaccio (nel Laur. XXIX, 8), e ricordò i grecismi consimili *protocosmo* e *protogenia* nel *De genologia deorum* (1). A questo indizio, che acquista valore per la sua singolaritá, credo di poterne aggiungere un altro: una parte del proemio, dove si parla della virtú che ha sollevato agli onori persone di umile nascita, ha grande analogia col famoso passo del *Convivio* di Dante (IV, 5) in lode degli antichi Romani; si giudichi da questi periodi:

«E non fu ancora la scienza di Mosè e la sua fortezza d'animo eleva-«trice di esso a tanto ufficio, che di quello popolo medesimo, col quale «era stato servo di Faraone, divenne duca e principale, e ad esso leggi «scritte dal dito di Dio meritò di donare? Non fu David dalle pecore tolto «al real trono per le sue opere? Oh quanti e quali potremmo in essi «Giudei trovare in simile atto e avanzati e postergati dai suoi stessi! E «discendendo da questi agli Romani, non troveremo noi tra quelli e aratori «e coltivatori di terre per le loro opere ad imperiale dignitá pervenuti, ed «avere nome patrizio tra i primi nobili acquistato? Certo sí» (PIZZORNO, vol. V, p. 6).

Il ripetersi delle interrogazioni, l'esclamazione che le interrompe, e perfino l'identica risposta «Certo sí», per non parlare delle affinitá di pensiero, mostrano súbito l'influenza dantesca. E anche piú sicura è la derivazione per l'accenno alla torre di Nembrotte, detta «la *inconsumabile* torre», frase che poté esser suggerita soltanto dai versi di *Par.* XXXI, 125-26:

Innanzi assai ch'all'opra inconsumabile
fosse la gente di Nembrot attenta.

Cosí, per identificare meglio col Boccaccio il volgarizzatore, si può aggiungergli la caratteristica di studioso di Dante; ed io, pur non affermando recisamente l'identificazione, la credo piú che probabile. E se non altro, quali argomenti seri si possono addurre in contrario?

Veniamo ora a dire della traduzione. Nel proemio stesso l'autore avverte che non seguirá sempre alla lettera il testo di Livio, poiché in piú punti «si rimarrebbe tronco il volgare a coloro, dico, i quali non sono «di troppo sottile avvedimento, che cosí poco ne intenderebbero volgariz-«zato come per lettera». Perciò crede utile «in alcun luogo con piú parole «alquanto le sue adampiare, e massimamente ove, senza cosí fare, non si

(1) Cfr. HORTIS, *Cenni di G. Boccacci* ecc., p. 74, n. 51; *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, p. 324, n. 9. Nelle *Rime* (son. *O luce eterna, o stella matutina*, v. 7) si ha veramente *protoplaustro*, per comodo di rima; e *protoplaustro* è scritto pure nella quarta Deca secondo il magl. II, I, 377.

« possa: seguendo senza interporre il suo stile dove chiaro il *vedrá* da « seguire » (*Op. cit.*, p. 11).

A chi legge questo ' programma ' vien fatto di domandarsi come possa essere del medesimo autore il volgarizzamento letterale della terza Deca, che per di piú qui non è ricordata nemmeno; anzi proprio per quest'ultima ragione deve aver pensato il Dalmazzo (1) che il Boccaccio traducesse prima la quarta e poi la terza Deca. Ma se consideriamo il lavoro piú da vicino, vediamo che la gran differenza di metodo è solo immaginaria. L'autore, con tutti i suoi buoni propositi di scostarsi dal testo latino quando ce ne fosse bisogno, pare che poi non ne abbia avuto il coraggio; un po' meno letterale che nella terza Deca è certamente, ma rimangono i soliti scrupoli di fedeltá, e in qualche punto « rimane tronco il volgare » davvero, com'egli aveva preveduto. Anche qui troviamo *cavalieri cetrati, segno* (statua), *lieve armatura, circuito della terra,* ecc., e latinismi piú strani che mai, come « *preera* alla provincia » (*praeerat*), *prefece* (mise a capo), *inquirere, distenere,* perfino *CCL heri,* per falsa interpretazione di « duceni quinquageni [asses] *aeris* » (XXXIV, 52); anche qui costruzioni participiali e verbi posti al termine della frase: insomma tutti i particolari che caratterizzano il volgarizzamento della terza Deca. Quanto all'intelligenza del latino siamo quasi allo stesso grado dell'altra, ma forse un po' piú in basso se si deve guardare alla relativa frequenza degli errori. S'intende che bisogna sempre riflettere alle condizioni sfortunate del testo, anzi in molti casi non rimane dubbio che l'errore deriva da una cattiva lezione (2). L'Hortis notò come argomento favorevole alla sua tesi che alcune di queste varianti si ritrovano nei passi di Livio citati dal Boccaccio; ma le stesse varianti potevano, per non dire dovevano, ricorrere in piú manoscritti, e quindi c'è poco da fondarsi su tale corrispondenza (3).

Ho giá detto che lo stile concorda con quello dell'altra Deca, e per la nobiltá dell'intonazione e per una certa monotonia derivante dalle cadenze sonore di ogni periodo; potendo perciò dispensarmi dall'addurre altri esempi, mi limiterò, tanto per citare qualche passo, a questo ritratto di Catone il censore: (L. XXXIV, c. 18) « Ma nel consolo fu quella forza d'animo e d'ingegno che egli volle andare e fare sempre cosí le menome cose come le grandi; né solamente pensava di comandare le cose che da fare erano, ma esso medesimo le facea: né in niuno piú gravemente né piú rigidamente usò il suo imperio che in sé medesimo: egli e

---

(1) *Op. cit.*, vol. II, p. IV.

(2) Per es. XXXI, 11: « nascesse primieramente cagione *a' servi* di trapassare » (*servis* invece di *serius*) — XXXIV, 49: « più *santa* cosa » (*sanctius* invece di *satius*) — XXXV, 34: « il quale . . . *di quella cittá era nato* » (*inde natum* invece di *indemnatum*). V. anche le note dell'ediz. Pizzorno.

(3) Cfr. HORTIS, *Cenni* ecc., pp. 56, 63 e 65; e si aggiunga che il secondo di questi passi si riferisce alla terza Deca, e l'ultimo alla prima, della quale è inutile parlare, riguardo al Boccaccio.

d'operare, e di vigilie e di fatiche con li piú menomi del suo esercito a pruova faceva. E brievemente niuna cosa ebbe da quelli del suo esercito di vantaggio, se non solamente l'onore e la signoria » (PIZZORNO, V, 263).

Questo lavoro di traduzione è, per cosí dire, un precedente che ci spiega meglio la prosa del Boccaccio; ma chi s'aspetterebbe di trovare uniti l'autore del *Decameron* e frate Iacopo Passavanti? Eppure col nome di questo ci son giunti alcuni estratti della terza Deca: sono i discorsi di Annibale e di Scipione prima della battaglia di Zama (XXX, 30-31), l'orazione di Fabio Massimo contro Scipione e la risposta di questo (XXVIII, 40-44), e vennero pubblicati per la prima volta nell'edizione dello *Specchio di vera penitenza* a Firenze, nel 1725. Nella prefazione di essa (a pp. XVIII-XIX) è detto che questi brani furon trovati in un quadernetto in cartapecora appartenuto a Carlo Dati, « di carattere senza fallo dell'etá » del Passavanti, e che sembrava il principio di un codice maggiore; gli eredi ne concessero copia per la stampa. L'Argelati (1) invece dice che le quattro orazioni si conservano nel magliab. cl. XXIII, cod. 21, copia di Carlo Dati « da un quadernetto in cartapecora » di Carlo Strozzi; e infatti rimane questo codice, nella cui prima pagina si legge la stessa frase: « Da un quadernetto in cartap. del Sen.r Carlo di Tomm.o Strozzi di scrittura molto antica ». Dunque il manoscritto antico era dello Strozzi, e non del Dati come asserisce la citata prefazione? Un esemplare per ciascuno non potevano averlo, tanto piú che allora il Dati non si sarebbe messo a trascrivere quello dello Strozzi; parrebbe ragionevole supporre che il codice dallo Strozzi passasse al Dati quando questi aveva giá eseguito la sua copia (2). In ogni modo a noi è giunta la copia, identica naturalmente al testo pubblicato nel 1725, e come quello mutila in fine della risposta di Scipione a Fabio Massimo; ma l'orazione si trova completa nel Riccardiano 1563 (del sec. XIV *ex.*, c. 25b). Dal ms. magliabechiano appare che il titolo del famoso quadernetto portava: *volgarizzato e tratto di Tito Livio per Frate Iacopo Passavanti dell'ordine de' Frati Predicatori*; e identica rubrica Luigi Lodi (3) attesta che si leggeva in un « codice cart. in fol., di carte 8, sec. XIV » posseduto dal marchese Giuseppe Campori, e che per di piú il volgarizzamento si interrompeva allo stesso punto. Verrebbe fatto di pensare che il codice del Dati e quello del Campori fossero uno solo, se all'identificazione non si opponesse il fatto che il primo era membranaceo e questo cartaceo. Comunque rimane assicurata la strettissima affinitá fra i due codici e l'attribuzione del volgarizzamento al Passavanti; per ora non possiamo che prenderne atto, ma non senza osservare che ben poco corrisponde un lavoro di questo genere agli studi

(1) *Biblioteca degli volgarizzatori*, Milano, 1767, tomo II, p. 324.

(2) Dalle parole della prefazione all'ediz. fiorentina risulta sicuro che gli editori videro proprio il codice antico presso gli eredi del Dati.

(3) L. LODI, *Catalogo dei codici e degli autografi posseduti dal march. Giuseppe Campori*, Modena, 1875, p. 10.

e alle inclinazioni del pio domenicano. Ecco il primo periodo del discorso di Annibale confrontato coll'altra traduzione.

(Ediz. cit., pp. 299-300)

« S'egli era per fatale disposizione, overo per divina provedenza ordinato che io, il quale mossi prima guerra al popolo di Roma e che ebbi presso che nelle mie mani della impresa guerra vittoria, venissi spontaneamente e di mio arbitrio a domandare pace; lieto sono, e molto m'è a grado, che tu, Scipione, sia colui da cu' io la pace adimandi ».

(Ashb. 1057, c. 223 *b-c*)

« Se cosí era da' fati dato che il quale primo arme mossi contra il popolo Romano et che tante volte ebbi nelle mani la victoria, io di spontana voluntá a domandare la pace venissi, io mi rallegro te maximamente essermi dato al quale io la domandi ».

Si vede súbito che il volgarizzamento è assai libero, con tendenza alla prolissitá, ma che questa prolissitá stessa nasce dal desiderio di arrotondare il periodo per renderlo piú maestoso. Gli errori in tale parafrasi si scoprono meno, e, per quanto perda al confronto col latino piú concisamente efficace, questa prosa ha veri pregi oratorii; certo si mostra opera d'un provetto scrittore, classicheggiante anche lui pur senza lasciarsi tiranneggiare dal testo.

È dello stesso genere l'orazione di Fabio Massimo a Lucio Emilio secondo la terza Deca di Livio (XXII, 39), e la ricordo perché il Nannucci pubblicandola (1) l'attribuí, sia pure timidamente, a Brunetto Latini. L'attribuzione si fondava solo sul fatto che questo volgarizzamento (un brano assai breve) nei codici si trova unito con altre orazioni tradotte da Sallustio e attribuite pure a Brunetto; ma i passi di Sallustio son chiaramente derivati o dal *Tresor* (e solo in questo senso possono dirsi del Latini) o da qualche redazione dei *Fatti di Cesare*; e, anche senza occuparci dell'autore di quelli, è facile indovinare che questo volgarizzamento di Livio fu aggiunto ad essi come un altro esempio di « diceria », per cui la vicinanza non implica affatto parentela. Del resto vale piú di qualunque argomento una semplice lettura, per acquistar la convinzione che questa prosa appartiene al piú puro Trecento. E a questo secolo mi son proposto di limitare le mie ricerche.

FRANCESCO MAGGINI.

---

(1) *Manuale del primo secolo* ecc., Firenze, 1883, vol. II, pp. 268 e 279-82. Conosco tre codici con questa orazione: il Laur. XLIII, 17, il Palat. 51 e il Riccard. 1080, tutti del sec. XV.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

BÉATRIX RAVÀ — *Venise dans la littérature française depuis les origines jusqu' à la mort de Henri IV; avec un recueil de textes dont plusieurs rares et inédits.* — Paris, Édouard Champion, 1916 (pp. 612).

Il tema di Venezia poetica, di Venezia nell'arte straniera, si svolge con tutta la sua ricchezza nei tempi moderni; l'A. ha voluto studiarne le origini, e raccoglie il frutto delle sue letture in un libro vasto e compatto, che si subordina tuttavia al libro che lo seguirá. Dirò súbito che per l'illustrazione di queste origini, per la raccolta delle prime immagini scritte di Venezia, e de' suoi musaici e della laguna, il libro adempie il suo fine, ed assomma un ingente lavoro, degno di rispetto e di lode; mentre vi s'intreccia, assai meno felice, lo studio comparato della letteratura francese e di un'indeterminata letteratura veneziana.

Le due parti del volume, *Moyen âge* e *Renaissance*, sono costrutte su di uno schema analogo: la relazioni politiche tra Venezia e la Francia, le manifestazioni letterarie di queste relazioni politiche, i viaggiatori del Levante, i poeti e scrittori francesi nella Venezia (nella seconda parte « a Venezia »: la cittá ha giá assunto un suo carattere letterario), e Venezia nella letteratura francese. La seconda parte si accresce di un nuovo argomento, studiato nel cap. IV: « L'imprimerie à Venise: son rayonnement sur Lyon et Paris ».

Il primo cronista è Villehardouin, che partecipò alla quarta Crociata, e la precedette a Venezia nel 1201, e fu lieto di poterla chiamare la *Conquête de Constantinople*; Robert de Clari ci serba la visione pittoresca della flotta: « Et tous les hauts hommes, et clercs et lais, et petits et grands, menèrent si grande joie au départ, que jamais encore si belle joie ni si belle flotte ne furent vues ni ouïes... Il sembla que la mer fourmillât toute, et qu'elle fût tout embrasée des nefs qu' ils menaient... ». Poi, un lungo silenzio fino alla seconda metá del secolo XIV: Guillaume de Machaut descrive in rima il viaggio di Pietro I di Lusignano, re di Cipro (onde si passa alle opere di Christine de Pisan), e Froissart narra come il conte di Nevers e « les barons de France », i prigionieri di Nicopoli, si rifugiassero « en la bonne cité de Venise ». In gran numero, le relazioni dei pellegrini: alla fine del secolo XIV *Le Saint Voyage de Jhérusalem* del Signor d'Anglure, e nel XV il *Pèlerinage en Terre Sainte et au Sinaï,*

di anonimo, ed. dal Moranvillé, *Le Voyage d'Outremer* di Bertrandon de la Broquière, *Le Voyage de la Saincte Cyté,* che ha belle e vive pagine, e ci offre, come osserva la R., « la première véritable description de Venise que nous connaissions » : la prima visione d'oro di San Marco, e delle nozze del mare..; i *Voyages* di Georges Lengherand, di Jean de Tournay, *Les Passages d'Outremer* di Sébastien Mamerot ed il *Voyage à Jhérusalem* di Philippe de Voisins.

I due capitoli che seguono, sulla letteratura franco-veneta e su Venezia nelle *chansons de geste* (cui è valso di scorta l'indice di nomi del Langlois), si trovano come spostati, tanto dobbiamo risalire addietro con essi; e poiché l'A. ha accolto nel suo disegno anche i provenzali, le sarebbe tornato utile di conoscere *I trovatori d'Italia* del Bertoni, piú ancora che per Sordello e lo Zorzi, di cui ha seguíto le edizioni migliori, per l'accenno a Ferrarino da Ferrara (pp. 96-97), dove si riduce al manualetto del Restori, ch'è anteriore alle discussioni piú serie. E per la fortuna della poesia provenzale, il *Dittamondo* e la *Leandreide* (p. 101) sono forzati insieme nel secolo XV; e *Per il canto provenzale della « Leandreide »*, v. CRESCINI, in *Rass. bibliogr.*, XXII, pp. 16 e segg.

Si riprende il cammino con gli storici del Rinascimento: Philippe de Commynes, che di Venezia dichiara nei *Mémoires:* « C'est la plus triumphante cité que j'aye jamais vue... », e che a Venezia forse conobbe le storie di Livio; Jean Molinet e André de la Vigne, dai quali si diparte una lunga fila d'istorie rimate, di libelli e canzoni politiche: *Le voyage de Venise* di Jean Marot, *L'entreprise* e *La chasse du Cerf des Cerfs* di Pierre Gringore, *soties* e *complaintes.* Sono il commento delle guerre d'Italia; piú tardi, ci attestano le nuove relazioni il viaggio di Enrico III, gli scritti di Brantôme e del duca di Rohan, l'*Histoire générale de Venise* di Théodore de Fougasses. Né mancano, per tutto il secolo XVI, i libri dei pellegrini d'oltremare: da *Les gistes, repaistres et despens* di Jacques Le Saige fino a *Le Grand Insulaire* di André Thevet e *Les Voyages* del Signore di Villamont, che sono, questi ultimi, i piú importanti e curiosi.

Con gli stampatori e gli umanisti, irrompe una folla di nomi: Étienne Dolet, Guillaume Budé, Loys Le Roy, Marc-Antoine Muret...; e fra i poeti, Clément Marot, Joachim du Bellay, Jean-Antoine de Baïf, e questa volta piú notevoli i men noti: Claude de Pontoux, Claude Turrin, Pierre Bricard. Mi limito ad additare questa trattazione, che ha giá riassunto largamente il BEAUNIER, *Les débuts de Venise dans notre littérature,* in *Revue des deux mondes,* 1er sept. 1916.

Accade talvolta all'A., tutta intesa al suo tèma, di dirigere su di esso, con un po' di violenza, le notizie che ne rimarrebbero fuori: fin dal principio, ella comprende fra le relazioni di viaggio quella del Signor di Caumont, che si recò a Gerusalemme nel 1418, solo perch'egli « avait l'intention de prendre la route de Venise » ; ma il Conte di Foix lo indusse ad imbarcarsi a Barcellona, « et il finit par ne plus voir notre ville, ni à l'aller, ni au retour » (p. 64). Nell'ultimo capitolo, dove si tratta dell'*In-*

fluence de la littérature vénitienne sur la littérature française, gli esempi si fanno piú frequenti: « un demi vénitien » è Pierre Larivey (p. 475), che nacque a Troyes, di padre *forse* fiorentino; l'Aretino « était un vénitien, si non de naissance, du moins d'adoption » (p. 451), ma non per la *Cortigiana*, ch'è la commedia della Corte di Roma (e nell'indice essa figura sotto il paragrafo *Influence de Venise sur le théâtre français*); l'intenzione si tradisce persino in una svista: il Trissino, ch'è vicentino, diviene, a tre riprese, « l'écrivain trévisan » (pp. 452, 455, 475): quasi meglio si accosti alla Serenissima! (e Mellin de Saint-Gelays non poté assistere nel 1515 alla rappresentazione romana della *Sofonisba*, che non ebbe luogo). Gli è che, lasciando queste inezie, l'ultima parte reca in sé la causa di deviazioni continue: è difficile distinguere nel Rinascimento una letteratùra « veneziana », quando si tratti, per es., delle *Rime* del Bembo; « ung miroir d'acier de Venise », anche se è detto per ischerzo nel *Cymbalum mundi* di Bonaventure des Periers, può valer piú dell'imitazione di un sonetto petrarchista: l'A. avrebbe dovuto badare soprattutto all'elemento dell'arte, del costume, di quanto serba una nota ed un colore della cittá meravigliosa: avrebbe dovuto circoscrivere con sicurezza le sue indagini e, nei termini scelti, approfondirle con maggior cura.

Soltanto per la drammatica può avere un senso la domanda un po' vaga che leggiamo nell'Introduzione (p. 9): « Quel rôle joue-t-elle [Venise] dans l'évolution des genres littéraires en France ? » Eppure, nel libro si sfiora appena la commedia dell'arte (pp. 444-47), della quale ci serbano l'attestazione gli stessi primi saggi della commedia letteraria francese: il tipo del Capitano, sotto nome di « Messere Panthaleone », figura negli *Esbahis* di Jacques Grévin (rist. nel vol. IV dell'*Ancien Théâtre François* del Viollet Le Duc: v. L. PINVERT, *Jacques Grévin (1538-1570)*, Paris, Fontemoing, 1899, pp. 174 e segg., e TOLDO, *La comédie française de la Renaissance*, in *Revue d'Hist. littér. de la France*, V, p. 557); e si badi che la prima edizione del teatro di Grévin è del 1561 (1), cioè posteriore di pochi anni al celebre sonetto CXX dei *Regrets, Voicy le Carneval*... che conta fra i piú antichi documenti sulla maschera del « Magnifique à la Venitienne », e anteriore allo scenario di Massimo Troiano alla Corte di Baviera (1568), in cui « L'Eccellente Messere Orlando di Lasso fu il Magnifico Messer Pantalone di Bisognosi ». Per la *Fiammella* del comico B. Rossi, stampata a Parigi nel 1584, rinvio ai miei *Scenari delle maschere in Arcadia* (1913), pp. 19 e segg.

L'A. non ha pensato ai novellieri; qualcosa avrebbe trovato di certo: « D'un tour de villon joué dextrement par un Italien à un François estant

(1) *Les Esbahis* furono rappresentati nello stesso anno, come dichiara il Grévin: « Ceste comédie fut mise en jeu au collège de Beauvais à Paris, le XVI. jour de février MDLX » (ant. stile). Il PINVERT, pp. 43-44, sul *Journal chronologique* del Mouhy, crede ad una rappresentazione anteriore, del 1558; ma questa data s'intreccia con la rappresentazione dell'altra commedia, la *Trésorière*: onde un facile errore in quel *Journal*, ch'è del secolo XVIII (v. P. D'ESTRÉE, *Un journaliste policier : Le Chevalier de Mouhy*, in *Revue d'Hist. littér. de la France*, IV, pp. 195 e segg.).

à Venise: Il advint à Venise, en l'hostellerie de l'Estourgeon... »: è il n.° CIV delle *Nouvelles rècréations et joyeux devis*; per le *Histoire tragiques* di Belleforest, v. STUREL, *Bandello en France au XVIe siècle*, in *Bulletin Italien*, XIV, pp. 228-29, 232. Ma la ricerca avrebbe assunto un valore speciale, perché dalla novella italiana si svolse il tema appassionato di Venezia, quale fiorí nel dramma dello Shakespeare; e piú d'una volta c'è l'intermedio di un narratore francese.

A p. 412: per il *Journal de voyage* del Montaigne, v. l'edizione LAUTREY (1906). — P. 448: sulla fortuna del *Polifilo* nell'arte francese, v. BAUR, *Maurice Scève et la Renaissance Lyonnaise*, Paris, Champion, 1906, p. 99 (feste per l'ingresso di Enrico II nel 1548). — P. 451: agg. le satire del Sansovino: VIANEY, *Mathurin Regnier*, Paris, Hachette 1896, pp. 119-20. — P. 459: all'influsso degli *Asolani* non rimase estraneo l'*Heptaméron*; v. TOLDO, *Contributo alla storia della novella francese del XV e XVI secolo*, Roma, 1895, pp. 46-47, e C. GAROSCI, *Margherita di Navarra*, Torino, 1908, pp. 174-77. — P. 467: come chiarirò meglio altrove, il vecchio amico francese dello Speroni, di cui parla il Pigafetta in una lettera del 1582, non è il Ronsard, ma Claude Fauchet.

Il volume si chiude con una serie di testi, da Villehardouin all'Estienne; la scelta è ben condotta, sulle stampe originali, talvolta assai rare, o sulle buone edizioni moderne; e sui mss. i passi di Christine de Pisan (*Livre de la Mutation de fortune*, B. N. Fr. 603), Greffin Arfargart (*Le voyage de Hierusalem et du Mont de Sinay*, B. N. Fr. 5642), Nicholas Adebert (*Voyage en Italie*, Brit. Mus., Lansdowne 720) e Claude-Ênoch Virey (*Vers itinèraires allant de Venise à Rome*, Ars., 1501).

Del *libelle* di A. de la Vigne, che l'A. non riuscí a trovare (p. 191 n.), il BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise*, 3me Série, p. 5-6, indica un esemplare della Bibliothèque Nationale, Rés. Y^e 1039, che altra volta ho potuto consultare:

Le libelle des cinq vil | les dytallye contre | venise, estassavoir Romme, Naples, Florence, Gennes et Milan | Fait et compose Par maistre Andre de la vigne | secretaire de la royne.

Romme la saincte, et Naples la gentille
Gennes, Milan Et Florence la belle
Temporisans toutes soubz ung datille
Par De la vigne en maniere subtille
Contre venise Ont forme leur Libelle.

Il Baudrier descrive accuratamente l'edizione; aggiungo che il testo si compone di cinque ballate, attribuite ciascuna ad una cittá:

Romme commence: France esmouvoir, Suysse colauder
fin. Mais se dieu plaist, tu viendras a lube.
Naples: Subversion de province fertile
fin. Jay bon espoir den estre tot vengee.
Florence: Vouloir son nom en gloire auctoriser
fin. Tu danceras comme nous quelque iour.

Gennes: Je congnois bien que pour estre orgueilleuse
fin. Sainct Marc sera comme le sang greel.
Millan: De veoir venir le conflit marcial
fin. Venise en qui na foy ne loyaulte.

I *refrains* esprimono l'addensata violenza delle cittá sorelle contro Venezia, nello spirito del cantore francese; Venezia rappresenta, nel suo orgoglio, un elemento di discordia, cui si oppone l'amore, che le altre vantano, per re Luigi; e Milano, sopra tutte, gli è fedelissima:

Brief Litallye a pris sa bridandine,
Romme ses clefz, Napples pare ses changes,
Florence mect les fourraiges aux granges,
Gennes entend son train insinuer,
Et quant a moy ie veulx continuer
Tresiustamment luy garder feaulte,
Affin quon voye en brief temps desnuer
Plaindre gemyr ronfler esternuer
Venise en qui na foy ne loyaulte.

La data probabile, 1508 (il Baudrier: 1498): v. PICOT, *Les moralités polémiques*, in *Bulletin historique et littéraire* della Soc. de l'hist. du Protestant. français, t. XXXVI (1887), pp. 187-88.

Ma del libello non riterremo che un verso,

Sainct Marc sera comme le sang greel:

come il sacro vaso di sangue, il «Sangradale».

FERDINANDO NERI.

TOMMASO PARODI — *Poesia e Letteratura*. Conquista di anime e studi di critica. Opera postuma a cura di B. CROCE. — Bari, Laterza, 1916 (pp. XVI — 424).

Dimentichiamo un istante la commozione con cui abbiamo aperto l'opera postuma, amorosamente edita dal Croce, di Tommaso Parodi, che fu giovane di seria cultura e di nobili aspirazioni, immaturatamente rapito agli amici e agli studi appena ventottenne, quando non ancora era riescito a formarsi una precisa personalitá e a porsi, con idee e teoriche proprie, a sondare e ad approfondire la nostra letteratura. Volgiamoci, piuttosto, sia pur con calore di simpatia, ad indagare il valore dell'opera sua che, tranne una trentina di scritti sparsi in alcuni giornali (1) e aventi, nella maggior parte, carattere di rapide recensioni, è tutta qui raccolta in nove saggi, cui il Nostro dette ogni piú amorosa cura, e che sono tutto ciò che della sua «breve esistenza sopravvive».

Apriamo, a caso, il denso volume, e leggiamo: «È sempre vero che

(1) Il CROCE, nella prefazione al volume del P., ne dá il preciso elenco. Cfr. questa prefazione a pag. X.

«ogni grande artista si foggia da sé il linguaggio che solo potrá veramente e pienamente esprimere l'originalitá della sua visione. Nel linguaggio usato e abusato egli immette il flusso dell'anima sua nuova, rivive, fa sua personalmente la lingua e quindi la trasforma, ad ogni momento la trasfigura. Se è sempre espressione la parola, liricamente varia e infinita, d'una situazione spirituale a volta a volta concreta, naturalmente può e deve, pur nella plasmazione del linguaggio, ogni fantasticante anima originale rivelarsi tale. Sicché linguaggio è libertá, come l'arte, di cui è manifestazione, è sempre personale vivificazione d'un mondo dal centro d'un io. Oibò, le eterne dispute di parole oziose sulla pura e nobile classicitá della lingua nella letteratura! Ma la lingua migliore è sempre quella nella quale è piú facile esser sinceri» (p. 4). In altra pag. si legge»: «... è ben vero che nella storia della letteratura gli scrittori pensatori non unicamente per l'importanza e l'interesse del loro pensiero debbano entrare, quanto per l'estetico significato del loro atteggiamento spirituale: ma essi tuttavia, per quanto cosí dal critico d'arte sotto un parziale e particolare aspetto riguardati, non potranno esser mai in tal modo spremuti d'ogni sugositá filosofica, che resti nella nostra comprensione la sola buccia d'involucro estetico, e che non sia piuttosto necessario, per comprenderli nella loro interiore vita, in tutta l'integritá loro spirituale risentirli. Non potremo perciò nel filosofo scrittore considerare assoluto lo schietto momento letterario del suo spirito. Nell'estrinsecarsi il pensiero incandescente, se è veramente vissuto, s'atteggerá come completa manifestazione vitale, in cui tutti gli elementi e momenti dello spirito concorrono. Nel suo processo di concretizzazione esso, colorandosi nella liricitá dell'anima che l'ha pensato, ottiene la sua vera vita, ch'è artistica, come l'espressione letteraria che ne risulta sará dall'energia di pensiero vivificata. Certamente il giudizio d'arte e quello razionale saran profondamente tra loro diversi, come pel Bruno, per ogni scrittore filosofo, perché noi isoliamo, nell'esame scientifico, il pensiero in astratto, mentre nel giudizio estetico dovremo concepirlo e riguardarlo tutto fuso e amalgamato nella concreta forma che storicamente ha preso; ma appunto perché dobbiamo rispettare quella sintesi assoluta, di contenuto e d'espressione, ch'è l'arte, dobbiamo appunto nella sua originale e organica unitá, ch'è atto e celebrazione di vita, studiare esteticamente ogni opera di meditazione, perché è la liricitá del pensiero e la forza della coscienza che si tratta in esse di cogliere» (pp. 242-3).

E, altrove, si legge ancora: «Si deve intendere che oltre il valore fantastico rappresentativo può avere l'arte una significazione rilevante e interessante, lirica, umana, in quanto espressione d'una coscienza, quella dell'autore, il quale delle sue passioni o dei sentimenti, come delle sue meditazioni e valutazioni, formò la sua particolare concezione della vita della storia, della realtá tutta, e della energia vivente di tale sua coscienza impregnò la sua opera. Nella quale perciò vibrando la sua umanitá, vi sentiremo riflessa, s'egli è grande davvero, la original visione

« del mondo che appunto il suo vigile spirito contemplò. Tutti i motivi « interiori, l'etica disposizione, l'atteggiamento particolare e l'intensitá concentrata, tutta la liricitá complessa che forma il carattere dello scrittore, « la spiritualitá del suo io, come oggettivazione di tutto un mondo, tutto « ciò in che l'opera è contenuta come in un vortice e ch'essa a sua volta « contiene, dánno la misura e il valore della profonda veritá che essa « nella storia è destinata a significare. Si salva cosí la critica, che non « può essere che estetica, fatta piú integrale e spirituale, dall'estetismo « astratto » (p. 298).

Passi simili a questi, giá troppo lunghi, abbondano nel volume del Parodi. Non ne riferisco altri, poiché questi dimostrano chiaramente il suo indirizzo critico, che deriva direttamente dalle teorie estetiche del Croce, che sono dal Parodi, nello svolgimento degli studi contenuti in questo volume, fedelmente seguite ed applicate. Il volume acquista, per ciò, un doppio interesse: e per le qualitá critiche dell'autore ch'esso rivela, e per l'occasione che presenta d'esaminar, nella pratica applicazione, le dottrine estetiche del Croce. Il quale ritiene, ragionatamente e con non celata compiacenza, che « chi legga questi saggi, ritroverá in ogni lor parte i segni « dell'efficacia delle dottrine estetiche, stabilite in Italia nel corso degli ultimi quindici anni. E non solo nel concetto fondamentale, onde tutti sono « ispirati, dell'arte come l i r i c i t á, che ricava da sé medesima e configura « e governa il mondo delle sue immagini; ma anche nel far costante oggetto della ricerca critica la personalitá dell'artista in luogo dell'astratto « genere letterario; nel trattare le arti, pittura, scultura, poesia o prosa, « come intrinseca unitá: nel segnare il divario profondo tra il principio « costruttivo della nuova poesia e quello della storia; nel lumeggiare filosofi e scienziati, oltre che nell'aspetto logico e scientifico, in quello di « prosatori, ossia di artisti e lirici di sé stessi; nel rifiutare ogni modello « oggettivo del linguaggio e ogni distinzione di lingua o dialetto, di lingua « naturale e lingua artificiale, considerando il linguaggio come perpetua « creazione individuale; e cosí via dicendo ».

Esaminiamo, dunque, pacatamente e serenamente questo volume, nel duplice suo aspetto sopra accennato, giá che il maestro è pienamente consenziente col discepolo.

***

Ecco qua, il primo dei nove studi del volume: è dedicato a Teofilo Folengo, il « povero frate scapestrato, che dovea dai suoi sogni di goliardica spensieratezza assorgere alla creazione, ridanciana e possente, « d'una grande epopea comica nell'ostentata ignobiltá plebea » (p. 3). Il P. fissa súbito il valore del « linguaggio » del Folengo (del « maccheronico » folenghiano, cioè), affermando che le opere piú originali e vitali di lui siano appunto quelle maccheroniche: del che, realmente, non è mai stato dubitato. Ma il Folengo non è studiato, approfondito, indagato come uomo del Cinquecento: è esaminato isolatamente, a solo, senza nessi e riferimenti a quello che fu il tempo suo. La vita e il tempo del Folengo

son, quasi, considerati come inesistenti: l'opera sua è colta come isolato fenomeno, all'infuori d'ogni altro. Ora, anche il «linguaggio», che è l'espressione dell'opera d'arte, è una conquista, qualcosa che l'artista non conferisce di colpo, generalmente, ma traverso una varia esperienza: per questo l'espressione d'ogni opera d'arte non può considerarsi per sé stante, ma come conseguenza d'una determinata, varia, piú o meno profonda ricerca. Fissar le caratteristiche peculiari del linguaggio d'un artista vuol dir giá giudicare l'opera d'arte nel suo insieme complesso, nel suo istante creativo e nel suo significato. Al P., invece, non importa studiar la formazione del linguaggio folenghiano, non gli preme veder di quale precedente conquista sia il completamento e il progresso: lo considera come fenomeno compiuto, tale quale giá si presenta nell'opera d'arte. Si accontenta d'affermare il valore del maccheronico del Cocai: qual fatica sia costato il raggiungerlo non l'interessa.

Affermato questo valore, indaga col metodo stesso l'opera del Folengo. Con fresche annotazioni ricerca l'attimo di bellezza nella *Moscheide* e nella *Zanitonella*, e trova che il Folengo, «pur aggirandosi nel manierismo d'una parodia letteraria», s'incontra, in questi lavori giovanili, con l'arte quando incomincia ad aprire gli occhi sul mondo e guarda gli esseri e le cose sotto il loro aspetto «piú crudamente plebeo, con sensuale fantasia» (p. 16). Da questi primi lavori del Folengo, il P. passa all'esame del capolavoro di Merlin Cocai: al *Baldus*. Il quale giudica «un poema eroico- «plebeo, come quello che celebra la forza enorme e il valore brutale al «di fuori d'ogni legge ideale e disciplina sociale, con ostentato ardore «per l'indipendenza e la spavalderia» (p. 24). E piú oltre il *Baldus* è anche detto «il piú veramente epico, con strapotenza anarchica, dei poemi romanzeschi del Rinascimento» (p. 25). Il poema è poi, passo passo, acutamente esaminato in ogni verso, messa in luce ne è ogni bellezza e ogni bruttura, analizzata finemente la vena comica che lo pervade, e che sopra tutto consiste, oltre che nell'intima natura del linguaggio folenghiano (p. 44), nell'avvicinarsi troppo alle cose, nell'osservarle nelle minuzie e nei singoli continui momenti, nel non perderle di vista in tutte le loro posizioni e contingenze, nello spogliarle d'ogni aspetto lirico per farne un apprezzamento pratico, materializzarle, scheletrizzarle nel loro meccanismo, toglier loro la vita ideale e il senso spirituale per denudarne la realtá bruta, e con delusione repentina quindi profanarle (p. 36). È tutto un susseguirsi di notazioni spesso felicissime, di rilievi d'ottimo gusto, di ricami ingegnosamente sottili, di penetrazioni liriche riescite. Il *Baldus*, come opera a sé stante, v'è felicemente studiato, indagato, scavato in arature profonde. Cosí la natura del poema è efficacemente fissata, non ritenendola satirica, ma vedendo la beffa ch'è nelle *Maccheronee* piuttosto come espressione d'una maniera di contemplare che di sentire, piú d'intuizione concreta che lirica, in modo che si perde il valore propriamente satirico (p. 78). Ma di fronte al *Baldus* e a tutta l'opera maccheronica del Folengo, la cui anima d'artista, «solo per sbaglio rinchiusa entro quel

« corpo umano che vestí la tonaca benedettina era ben quella di Merlino, « e sempre restò assorbita in suo vivente in quell'unica concezione di « buffonesco verismo plebeo, che fu la creazione definitiva in cui poté « eternarsi » (p. 23); l'*Orlandino* e l'opera tutta in lingua italiana è come la traduzione di sé stesso. « Le parole del suo stile un po' lombardo suo- « nan secche, aride, scheletriche e vuote; non c'è fusione fluida di colo- « rito, non piú immediatezza assoluta di visioni e sensazioni. Si avverte « la traduzione e lo stento nel suo verseggiare rilassato e scolorito » (p. 81). E l'*Orlandino* indaga, tuttavia, con pari attenzione, il P., e mette in chiara luce la figura di « Limerno pitocco », nella quale il Folengo ci appare « in tutta la sua tragedia di miserabile che non s'equilibra nella vita, che «non sa vivere nel mondo, che si cruccia e rode beffardo, e non si cura « degli uomini e meno ancora ama se stesso, giá bigotto e ormai sfidu- « ciato d'ogni ideale, senza di nulla rispetto, perché in nulla spera e nulla « l'appaga » (p. 86).

Fuor di qui, e nell'*Orlandino* e in tutta l'altre opere in lingua italiana del Folengo, non è che sciatteria, bislaccamenti, fatuitá, burlesche freddezze. Nella sua persona il Folengo sentiva tre anime: « tre uomini dentro il « suo io: Merlino, Limerno, Teofilo o Fulica: il poeta dell'orgia comica « e della spavalderia, l'acre pitocco erotico malignante, e l'eremita che « dovea soffrire il cilicio per penitenza alla Punta della Campanella » (p. 93). Ma di questi tre uomini, racchiusi dentro il suo io, il primo era il maggiore, quegli che gli dettava le immortali maccheroniche; il secondo era il poeta di tutto scontento e anco di sé; il terzo il povero uomo, monaco e misantropo, incapace della ribellione che pur agitava profondamente le vene di Merlino, l'appartato dal mondo, dibattentesi in eterni dubbi ed eterni crucci: nell'urto, nell'amalgamarsi, nella vicinanza e medesimezza dei tre sta l'umana figura di colui che chiamavasi Teofilo Folengo. Queste cose, che sono vere, il P. afferma e nota; ma non va oltre.

***

Ed ecco, dopo il lungo saggio sul Folengo, uno piú breve, piú serrato e conciso, meglio composito anche, sulla *Mandragola* del Machiavelli. Logicamente, poiché « sono sempre le opere maggiori, negli scrittori di pensiero, che illuminano le minori » (p. 97), il P. sostiene che per comprendere *La Mandragola* non è possibile prescindere dalla general comprensione dell'opera del suo autore e non collocarla « nello spirito generale dell'intelligenza storica machiavellica » (p. 97). La quale il P. sviscera o, meglio, tenta sviscerare, sempre come cosa a sé stante; ma ripetendo in complesso quanto del Machiavelli avean scritto, traverso profonde ricerche, il De Sanctis prima e l'Oriani poi (1). Indaga egli le

(1) Cfr. del De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, cap. XV.; e dell'Oriani, *Fino a Dogali*, Bologna, Gherardi, 1912, il capitolo dedicato al Machiavelli.

influenze visibili del sistema d'idee e delle teorie intorno alle energie umane del Machiavelli nella commedia, della quale si può intender bene il valore e ammirare i pregi solamente coll'entrare « nel cerchio della « ferrea coscienza, di chi tutta la vita ha concepito come pratica azione « e volontá all'utile » (p. 102). Allora solo la final vittoria, con cui la commedia si chiude, non parrá una catastrofe, ma la logica conclusione della ordita machiavellica trama, che nel Machiavelli non è che « un semplice « episodio curioso derivante dalla sua visione politica della vita e pratica « delle passioni marcianti allo scopo » (p. 106). Ciò ben dimostra il P. traverso acute osservazioni e indovinate glosse.

Dalla *Mandrangola* machiavellica egli trascorre allo studio delle novelle del Bandello. Il quale è esaminato, passo passo, traverso i cinque volumi delle *Novelle*, editi a cura del Brognoligo, negli *Scrittori d'Italia* del Laterza. Il giudizio è completamente negativo per il Bandello considerato come vero e proprio novelliere, che della novella ha fatto, anzi che opera d'arte, esercizio di cronaca. Il P. riconosce la grande importanza storica del novelliere bandelliano, in quanto esso ci offre « nelle dedicatorie e nelle « narrazioni, documenti sociali notevoli e ricchissimi per la storia della « civiltá italiana del Cinquecento, perché esso ci pone immezzo alla quo- « tidianitá vissuta, ecc. » (p. 127); ma l'interesse estetico di esso « è meno « nelle novelle che nelle occasioni che le suscitano: il suo merito è soprat- « tutto nelle situazioni in cui esse s'impostano, e da cui procede il nar- « ratore a volta a volta a recitarle » (p. 128). Fuori di qui, fuori, cioè, da quel collocarsi che fa il Bandello nell'oggettiva posizione del raccontatore ch'egli ascoltò, immergendosi nel ricordo della conversazione che rievoca, nessun attimo d'arte si trova, poiché è sempre un intelletto e un'anima mediocre che parla, cosí che « fluttua grigia, dopo il lungo esame, « una confusa marea di eventi nella immaginazione, ma la fantasia non « ricorda davvero nulla » (p. 136). Il che è vero, sino ad un certo punto: non certo, ad ogni modo, nel senso assoluto fissato dal Parodi.

Alle commedie di Pietro Aretino è dedicato un saggio successivo. L'Aretino vi è giudicato come uomo d'ingegno, ma « soltanto a sprazzi e momentaneo; indipendente e arguto, ma frammentario » (p. 140). Non è possibile disconoscere in lui l'artista, che qua e lá fa capolino; ma non sentiamo mai in lui « la sciente equilibrata potenza dell'arte sana e compatta » (p. 140). Il P. tratteggia il mondo poetico, oggettivo-realistico, e la posizione d'osservatore dell'Aretino in esso. E questo mondo e questa posizione tratteggia efficacemente, ma non come squarcio di vita cinquecentesca: come frammento di vita, perduta nel tempo, per sé stante, che potrebbe esser d'oggi come del secolo XVI o dell'anno mille. Acuto è l'esame delle singole commedie, condotto da un puro punto di vista estetico, ricercante l'attimo di bellezza fuggitivo: è un'analisi viva, un séguito di fresche notazioni, di svisceramenti sovente indovinati. Da questa analisi esce fuori un Aretino « gran pittore di macchiette e scene di genere » (p. 158), nel quale piace, soprattutto, la briosa disinvoltura e spudorata sinceritá del suo spirito, il quale, traverso un mondo di turpe cor-

ruttela, sembra ignaro d'ogni costrizione e morale cautela, sprezzante delle convenienze, in modo che si trastulla tra le comiche brutture, e tra la carnevalesca ipocrisia e tutta la cerimoniosa bigotteria e plebea cruditá del suo teatro gode e ghigna. Ma la chiave del genio comico dell'Aretino non sta nel ritenerlo un beffatore della corruzione del suo tempo, ma nel suo beffar la moda passatista allora dominante; non la civiltá cortigiana insomma, ma la sua verniciatura (1).

***

Un dei saggi pú vivi e piú penetranti del volume, non ostante non sfugga al difetto di tutti, sul quale piú avanti mi soffermerò, è indubbiamente quello dedicato a Michelangelo Buonarroti. Vi sono esaminate le lettere e le rime, per la comprensione delle quali il P. ha indagato anche l'opera di scultura e di pittura di Michelangelo. V'è una visione d'insieme dell'arte michelangiolesca che è degna di considerazione, di rispetto e di simpatia, anche se non è sempre convincente. Il P. si è conquistato, nell'indagar l'opera del Buonarroti, quasi come una scoperta, la convinzione che l'opera singola d'un artista non può non esser esaminata alla luce di tutta l'opera sua, che senza di ciò l'esame non può riescir che monco, inefficace, errato. Se da tutto l'epistolario, anche dalle lettere piú umili, « si ritrae un'impressione di chiusa magnanimitá, d'in« frenata passione, che sobbolle come compressa in quella natura di sem« plicitá rude » (p. 174), per comprender la lirica dell'artefice romano occorre indagare, scoprire e intuire la sua arte di figuratore: di scultore e di pittore. E quest'esame del Buonarroti artefice il P. conduce egregiamente, penetrandone l'arte, scomprendone il mondo, cogliendone le caratteristiche precipue. Il Buonarroti fu, soprattutto, scultore, e i caratteri della sua scultura, egregiamente fissati dal P., si rivelan pure nella sua pittura, nella quale egli vede costantemente piú della massa la singola figura; onde occorre, per comprender tutta la meraviglia della Sistina, vederla a frammenti, scomposta nelle singole bibliche figure, che paion balzar fuori da un grandioso bassorilievo. Ciò compreso, è possibile studiare la poesia di Michelangelo, nella quale non occorre tanto cercare la bellezza, la liricitá artistica, quanto scoprirvi l'anima del grande artefice. Per questo ha ragione il P., scrivendo: « Il libro dei versi di Michelangelo è come « un quaderno di abbozzi e di confessioni, ed ha per noi, che conosciamo « l'artista dei marmi, un alto valore essenzialmente spirituale, è cioè piú e « meno, nel tempo stesso, che di mera opera d'arte, rientrando piuttosto « nell'interesse d'una biografia ideale dell'anima. C'è piú intensitá lirica,

(1) In una postilla a questo saggio sulle commedie dell'Aretino, il P. spezza una lancia contro l'*Orazia*, della quale dimostra l'imperfezione. La tesi del P., che non occorre proprio ora discutere, pur nella sua esagerazione di « stroncatura » ha un fondamento critico, che sarebbe vano celare. L'*Orazia*, del resto, è davvero una brutta commedia.

« racchiusa e involuta, che tersa e spiegata poeticitá di visione, piú pro-
« fonda coscienza compressa, che piena esplicazione d'una potenza libera.
« Se la poesia non si trova che in frantumi e in abbozzi, il valore spi-
« rituale resta mirabile. Bisogna penetrare nell'interioritá di quella forma
« pietrosa per sentirvi palpitare tutta la viva umanitá d'un grande crea-
« tore » (p. 197).

A fianco di questo, per tanti rispetti ottimo, saggio su Michelangelo, sta quello attorno alla *Vita* del Cellini. Il quale si comprende ed ammira scrittor mirabile nella *Vita*, soltanto quando l'orafo maraviglioso e l'avventuriero si siano studiati. È impossibile scinder l'orafo, l'avventuriero e lo scrittore: tutti e tre si completano a vicenda. Lo scrittore ha tutte le caratteristiche dell'orafo. I fondamentali caratteri dell'arte dell'orafo sono il « raccogliere lo sparpagliato molteplice in sintesi di gruppetti, e d'ogni accidente fissar nota con graziositá e veemenza » (p. 226). Per questo « l'autoritratto della *Vita* risulta da un affollamento vario di grandi
« e piccoli ricordi, da un accumulamento minuzioso di particolari infiniti
« come in un enorme prezioso rilievo a sbalzo e cesello con molteplici
« scenette e tutto fiorito di gruppetti, con vivace movimentazione di figu-
« rine e mille accidentalitá. Con dilettoso gusto a frugare nel passato, il
« racconto si sminuzza in una varietá di determinazioni, e immaginuzze, è
« tutto brulicante d'aneddoti, ricco d'accenni e di preziosi tocchi e minimi
« bozzettini, l'un dall'altro nascenti nell'espandersi della memoria in un
« formicolio di reminiscenze. Anche al prorompere, con gran lena, del-
« l'orgoglio e nella foga discorsiva sempre ritroviamo nello scrittore lo
« scultore di minuzie » (p. 226). Cosí nella *Vita* e nello stile di essa appare, accanto all'orefice, il gradasso, lo spaccone narrante iattantemente le proprie gesta e vedente il suo *io* come centro del mondo, il venturiero manesco, accattabrighe, violento, orgoglioso, l'uomo spensierato e spavaldamente popolano. Orefice e venturiero sono riflessi, direttamente, in tutte le loro caratteristiche, nel Cellini biografo di sé stesso, in quel suo stile brioso, bonario e arrogante insieme, che si compiace delle minuzie e delle canagliate e tutto racconta con deliziosa, mirabile, spudorata sinceritá.

***

Ecco, dopo questo fresco, vivacissimo studio sulla *Vita* celliniana, un saggio su Giordano Bruno scrittore, piú confuso, piú oscuro nelle trame di uno stile involuto, traballante, tronfiamente ridondante, nel quale parrebbe aver gettato la sua amara ironia l'arido stile del nolano, di « questo « grande, orrido mirabile scrittore eteroclito » (p. 241). È un de' saggi piú deboli, se non il piú debole del volume, non ostante sia dato cogliervi, non di rado, felici osservazioni, fresche e acute intuizioni. Si direbbe che la personalitá vera del filosofo, la quale è impossibile studiare in ogni sua manifestazione per sé stante, fuori del secolo, della spiritualitá e delle idee de' tempi che furon suoi, sia sfuggita al semplice estetismo del P. Il quale ha voluto studiar anche il Bruno, isolatamente, fuor del suo

tempo, frugando sol nell'opera sua, quasi fosse un solitario, aspro e spinoso fiore in un deserto. Gli è capitato cosí di non riescir a fissar la figura del nolano, di coglierne soltanto qualche aspetto, e non sempre felicemente. Il P. ha visto nel Bruno un suo particolare umorismo grottesco, «ch'è «scherno delle proprie e altrui commozioni umane e caricatura dell'em- «pirica realtá del mondo dei sensi» (p. 255-6); scopre la sua natura di «entusiasta beffardo, ribollente nello sdegno e facile al trasporto, impul- «sivo con violenza nelle varie emozioni subitanee, se non sopravvenisse «la propria magnanimitá filosofica a dominare con sarcastica ironia ogni «sua voglia e commozione» (p. 256); ma questo umorismo, questa natura del Bruno non riesce a ben fissare, a ben caratterizzare, a chiaramente analizzare. Par di vederlo in un forte conato a tentâr d'impadronirsi della personalitá del filosofo nolano, del quale non chiaramente scorge la figura, e perciò, quando crede d'averla presa, non s'accorge di stringer soltanto, vanamente, la sua ombra. Tuttavia, ripeto, in questo saggio non mancano osservazioni, intuizioni acute. Questa, ad esempio: «Dove «piú verso la libera immaginazione il Bruno si espande e sfoga, lá piú «l'irruente impazienza gli nuoce, sicché mero artista non possiamo consi- «derarlo nel senso che si possa prescindere dal filosofo per intenderlo, «o che sia l'arte per lui sovrapposizione alla filosofia; ma dove lo specu- «latore piú s'erge inebriato in suo furore, lá soprattutto è grande lo «scrittore, compenetrato su quell'unica sintesi lirica entro cui ribolle il «pensiero; e sol per contrasto nella sua metafisica occhieggia a frammenti «un empirico verismo, comico nella sua cruditá, mentre grottesco enfatico «diviene il tono dello stile quando d'individuali sue passioni e personali «accidenti l'autore discorre» (p. 284-5).

Migliore è il saggio sul *Candelaio*, che a quello su Giordano Bruno scrittore immediatamente segue, non ostante siano in esso evidenti gli stessi difetti che caratterizzavano il precedente. Ma si direbbe che, traverso questa «commedia episodica» (p. 301), meglio il P. intenda lo spirito del Bruno e meglio ne penetri il carattere di scrittore. Per questo la commedia è esaminata in ogni suo particolare, i personaggi ne sono acutamente indagati, il pensiero assai chiaramente rilevato, e la ragione mostrata: «Nell'umorismo del "fastidito„ è l'essenziale ragion beffarda della comme- «dia. E solo sforzandosi a penetrarne tutta la profonditá serio-gioconda, «grottescamente sarcastica, con circostante illuminazione d'idee, si può «intendere quando piú assai umanamente piena sia l'arte nuda di Giordano «Bruno (che non è dunque cinica stravaganza letteraria) in cospetto di «tutto l'elegante buon gusto dei cervelli vuoti e di tutto quello spicciolo «naturalismo epicureo, che sparsamente con frivolezza spensierata trovia- «mo nel teatro del Cinquecento» (p. 315). E in ciò il P. ha ragione: peccato, però, che affermi e non dimostri!

***

L'ultimo de' saggi del P., raccolti in questo volume è dedicato a Giuseppe Giusti. È quello che, criticamente e stilisticamente, mi pare sia il migliore.

È, indubbiamente, tra i piú notevoli scritti dedicati al Giusti, del quale rileva e circoscrive i caratteri poetici con acutezza insolita, riescendo a darci di lui una figurazione che, per quanto ristretta e circoscritta, è giocoforza constatare vera. In questo saggio, tutto si equilibra assai armoniosamente: lo stesso stile del P., che nei saggi precedenti era sempre verboso, torbido, affastellato, ricco di ridondanze e di faticose ricerche della frase, si stende, trova una forma piú piana, piú semplice e piú convincente. Sembra sia accaduto al P. ciò ch'egli rilevava nel Bruno: questi raggiungeva potenza ed efficacia di stile solo quando il pensiero tumultuava in lui nuovo e profondo; e il P. consegue freschezza e immediatezza di stile sol quando veramente riesce a comprendere uno scrittore, quando il giudizio critico s'allarga dal puro estetismo alla critica vera, quando s'accorge che per comprender il mondo d'un poeta occorre figger lo sguardo anche nel tempo che fu suo, nella sua povera vita mortale, nelle sue simpatie e antipatie di uomo d'ogni giorno.

Terminata la lettura di questo saggio si ha l'impressione che tutti gli scrittori, precedentemente studiati, non abbia potuto il P. afferrare e comprendere sicuramente, per inefficacia forse del metodo critico da lui seguíto, il quale non gli permetteva di veder chiaro nel loro tempo; ma di ciò piú oltre.

Questo, sul Giusti, è un saggio metodico, accurato, diligente. Comincia col liberar il nome del Giusti da tutte le ombre e i chiaroscuri che sopra gli gettò la critica in un mezzo secolo di studi, ribattendone alcuni e contrastandone altri con dottrina sicura e molto buon gusto, dimostrando assennatamente che « la critica giustiana finora un po' svogliata baloccan- « dosi intorno al poeta del *Sant'Ambrogio* e in diverse ambagi fluttuando, « se per studiar l'uomo ha dimenticato l'artista e per discutere il linguaio « delle lettere ha nociuto allo spigliato favellatore degli *Scherzi*, per « accusarne la picciolezza provinciale non ne ha colto la lirica umanitá, « per nobilitarne l'integritá morale n'ha frainteso lo spirito » (p. 325). Vien poi successivamente fermata la personalitá storica e la spiritualitá lirica del Giusti, con un'analisi acuta dell'epistolario e del primo libretto di versi sentimentali e guadagnolianamente scherzosi, inquadrato il tutto nella cornice del tempo. Quindi il letterato è indagato in ogni manifestazione, con buone notazioni, freschi rilievi, efficaci arature nella varia opera giustiana. Vero è il giudizio espresso sulle lettere del Giusti, nelle quali « ove non siamo gretterie scipite, il letterato trionfa nella propria raffi- « natezza di linguaio popolaresco, qua e lá rivelandosi l'uomo, mentre giá « pure nella chiacchierante giovialitá di affettazioncelle piacenti s'intravede « il migliore scrittore, che pure a tratti concede squisita elaborazione « artistica ad alcuni suoi brani epistolari » (p. 359). Ma dove la lirica del Giusti, dove l'arte sua vera comincia a rivelarsi è negli *Scherzi:* in essi il Giusti, ha trovato sé stesso, rinunziando alle pose di sentimento e sfuggendo i sarcasmi e le lungaggini letterarie per lasciare scorrere e scintillare « la sua satirica frivolezza con una vispa disinvoltura tutta sponta-

« nea » (p. 361). Tutti gli *Scherzi* sono esaminati dal P. con un buon gusto superiore ad ogni discussione, con acume singolare, con notazioni felicissime: quella ch'egli fa degli *Scherzi* giustiani è, forse e senza forse, la migliore delle esegesi di essi: ogni osservazione è indovinata, e l'attimo di bellezza è ricercato con un fervore che diremmo religioso, tanto è attento e fiducioso. Né meno felice, se pur in qualche punto discutibile, è l'indagine che il P. fa del « grande Giusti ». Bisogna legger le pagine che van dalla 382 alla 395 per convincersene: esse son delle piú fini scritte attorno al grande poeta toscano. Il quale il P. dimostra, con novitá d'esegesi, quanto sia grande e quanto viva sia ancor oggi la sua poesia, non ostante possa apparir modesta e paesana. Gli è che il Giusti, pur nel mediocre ambiente dove gli toccò vivere, « seppe crearsi il suo mondo « d'arte e quel piccolo mondo e quel momento storico rese eterno, rag- « giungendo, attraverso la satira contingente, l'universalitá vera d'una equi- « librata comprensione e spirituale espressivitá che supera e vince ogni ri- « strettezza d'ambiente e di tempi » (pp. 407-08). E la sua satira vien meglio fissata che per l'addietro, non tanto per valore civile e morale, « quanto « per agilitá fantastica e briosa scherzante rappresentazione, in vivaci « ritmi, di balenanti figure » (p. 408).

Ora, io non dico che attorno al Giusti non si possa far piú e meglio di quanto abbia fatto il P.: dico, anzi, che piú e meglio è possibilissimo fare, perché il P. ha lasciato lacune, ha giudicato talvolta troppo soggettivamente, né ha sempre ben « ambientato » la figura del Giusti nel suo tempo; ma, tuttavia, affermo che questo del P. è il primo saggio che abbia tentato di veder nel Giusti non tanto l'uomo quanto l'artista, di sgombrar d'ogni pregiudizio di campanile l'esame dell'opera giustiana, di vederla nel suo insieme, di fissar come dalla malinconia sentimentale il Giusti sia arrivato alla sua satira, e di scoprir in questa, non tanto l'allusione politica del momento quanto l'eterna serena bellezza. Per questo, quanti vorran ritornar sul Giusti non potranno ignorare questo saggio del P., dal quale bisognerá pur sempre rifarsi, come da quello che criticamente, per primo, all'infuori e al di sopra di ogni pregiudizio, abbia tentato d'assegnar al Giusti il posto che meritatamente gli spetta.

***

Ed ora, tiriamo le fila.

Ho detto, iniziando queste righe, che il volume del P. presentava doppio interesse: e per l'ingegno che rivelava e per la possibilitá che ci dava di veder tradotte in atto, applicate, le teorie estetiche crociane. Che questo volume ci abbia rivelato o, meglio, abbia rivelato a chi nulla ancor conosceva del P., un giovane di molto ingegno e di grande attitudine alla critica, dopo quanto son venuto sinora esponendo, non mi par da dubitare. Il P. possedeva cultura vasta, sensibilitá acuta e squisito buon gusto: qualitá giá queste essenziali alla critica, e tali da far rimpiangere sinceramente la sua fine immatura, proprio quando stava

cercando una via nuova di critica, tale da sodisfarlo maggiormente di quella sin allora seguíta. Da questo volume, perciò, mi distacco, all'infuori di quello che può essere il suo intrinseco valore, con un senso di simpatia profonda e d'accoramento per tutte le promesse ch'esso esprimeva e che saranno, aimè, senza dimane.

Ma, espressa la mia simpatia accorata per il povero P. e fattane rilevare la prontezza d'ingegno unitamente a tante altre qualitá singolari, a me importa veder quale sia il valore dell'indirizzo critico dal P. seguíto, veder cioè di che cosa questi singoli saggi sono mancanti, giacché essi, quali piú quali meno, tranne la maggior parte del saggio sul Giusti, lasciano un'impressione di cose sperdute, campate in aria, isolate, inconclusive. Quale ne è la causa? L'autore stesso aveva intravvisto questa manchevolezza, tant'è vero che nel licenziare il volume, poco prima di morire, affermava di aver cercato di raggiungere, traverso questi saggi, un suo ideale critico che non riesciva a precisare, che s'intuisce tormentarlo e confusamente agitarsi in lui. Ma il fatto è che questo mal precisato, indefinito ideale critico non fu da lui raggiunto, che anzi, credendo egli d'afferrarlo, si mostrò nutrito di quella teoria estetica crociana, che nelle pagine di congedo dichiarava insufficente alla comprensione dell'arte. Di che dá attestazione (a non far menzione d'altri (1)) il Croce stesso, come giá s'è visto, nella sua prefazione al volume: pur ritenendo che il valore del libro del P. stia appunto nell'applicazione fatta delle teorie estetiche, tant'è vero che giudica i pentimenti del P., per i saggi suoi, «assai ingiusti» (p. XIII).

Per questo, quando dico che la lamentata insufficenza dei saggi del P. è causata dalle teoriche che reggon la sua critica; vengo implicitamente a negar l'efficacia pratica dell'estetica del Croce. La critica del P., cui ho riconosciuto acume, freschezza di osservazioni, buon gusto, ecc., è viziata per l'appunto dalle teoriche che la reggono.

Ritorniamo, ad esempio, sul saggio attorno a Teofilo Folengo. Lo scrittore è esaminato a sé stante, fuori del suo secolo, come artista perduto nel deserto. Ho giá notato, a suo tempo, che se ne esalta «il linguaggio»: ma senza mostrarne la formazione. In altro punto si accenna ai dubbi sconvolgenti e torturanti il povero frate, ma non ci si fa penetrare nel secreto di questi dubbi, non se ne scopre l'origine. Si accenna al Pomponazzi, ma non s'indaga quale sia stata la probabile influenza di questo sul pensiero del Cocai. Quelle che sono la vita, le ambizioni mondane e letterarie, la caratteristica del nostro Cinquecento, non vengono, non dirò indagate, ma nemmeno accennate. E si ritorni pure su tutti i primi otto saggi, tutti dedicati a scrittori e opere del Cinquecento: vanamente si cercherebbe come in quel secolo il Machiavelli abbia potuto tracciar la sua politica, come e da che sia escita la meraviglia di Michelangelo,

---

(1) Cfr. la recensione che di questo volume del P. ha fatto MATTEO CERINI, nel *Marzocco*, n.⁰ del 30 gennaio 1916.

del Cellini, come abbia potuto aver vita e fama l'opera varia dell'Aretino, e cosí via. Piú vanamente ancora si scorrono le pagine del P. da chi voglia comprendere la personalitá del Bruno, il cui pensiero è considerato come nato di colpo, improvviso, per un capriccio del destino.

S'intende che col solo aiuto di questi saggi non è possibile penetrare il segreto d'uno scrittore, non è mai dato di cogliere il significato vario dell'opera nel suo tempo.

Ho altra volta lamentato l'insufficenza della critica del Carducci per comprendere uno scrittore (1), dimostrando, però, che nessuno, meglio del Carducci, poteva esserci di guida e d'insegnamento nel leggerlo: è qui il merito che terrá viva per un pezzo l'opera critica carduciana. Ma questa critica, nutrita di teorica estetica crociana, a che può giovare, se neppur essa è capace di farci comprendere un artista? Può insegnarci, almeno, come quella carducciana, a lèggere? Ecco: al Carducci si poteva affidarsi pienamente, senza diffidenze. Quando ci fossimo posti a lèggere, con l'aiuto dei suoi saggi, il Parini, ad esempio, si poteva esser certi che nulla sarebbe sfuggito alla nostra lettura, che ogni tonalitá, ogni pausa, ogni bellezza l'avremmo interamente colta. Al letterato-erudito Carducci nulla sfuggiva delle caratteristiche di uno scrittore, ogni minima cosa egli ci avrebbe fatto notare: il poeta avrebbe pensato a sottolinearne ogni bellezza. Se noi, invece, ci rifacessimo a lèggere, poniamo, un qualsiasi degli scrittori della seconda metá del secolo XIX, oppure G. B. Marino, oppur G. B. Vico con la guida del Croce, o il Folengo o il Bruno con quella del Parodi, e se a loro ci abbandonassimo completamente come al Carducci, ci accadrebbe di rilegger questi scrittori vedendone notato un solo aspetto, o qualche aspetto, ma non tutti. Essi ci preparano a lèggere, ma con l'attenzione ben fissa su d'una determinata particolaritá: ci dánno delle notazioni spesso felici, di buon gusto, acute: ma notazioni e non altro: lavoro di ricamo, in margine allo scrittore. Il Carducci indagava i vari aspetti d'uno scrittore, nella vita, nelle influenze, nei conati verso l'arte per poi scomporne i singoli aspetti in un tutto che permettesse di seguirlo fedelmente: Croce e Parodi, invece, scompongono la personalitá dell'artista per ridurla ad un aspetto solo. E, quel che è peggio, la loro scomposizione e riduzione ci fa sospettar sempre l'artificio: è spesso arbitraria, soventissimo falsa, perché prende troppo l'artista come un cerchio chiuso ad ogni contatto con la vita, ad ogni influenza, ad ogni soffio esterno.

Qui sta il difetto di questi saggi del Parodi, dal quale solo si salva in gran parte quello attorno al Giusti: difetto che sta a dimostrare non un'incapacitá del P. alla critica, come giá ho affermato; bensí un'insufficenza delle teorie estetiche da lui professate. Egli avvertiva confusamente

---

(1) Cfr. *Carducci e Fantoni*, in *Nuova Cultura*, n.° del 1° luglio 1913. Di questo mio scritto, tuttavia, non accetto piú tutte le conclusioni.

questa insufficenza, e ad essa, nel saggio sul Giusti, parve volesse rimediare considerando il poeta toscano nel suo ambiente storico. La via non era errata, poiché io ritengo che ogni scrittore, ogni artista abbia un significato transeunte (nel suo tempo) e uno immanente (nel corso generale dell'arte). Per questo è impossibile cogliere il complesso significato dell'opera d'un artista senza studiarla nel suo ambiente, nel gioco delle influenze e delle derivazioni, nelle contingenze esterne e nell'intimo interno suo dramma. E fin che le teoriche del Croce saranno applicate col rigore dimostrato dal P., il Croce annuente, esse non avran risolto affatto il problema della storia dell'arte! Onde io non ho miglior modo di chiuder queste pagine attorno al libro d'un giovane che grandi speranze suscitava con fondamento, e che purtroppo fu colto dalla morte prima che un chiaro e personal giudizio critico gli si formasse nell'intelletto, se non augurando col Borgese, « una piena e integrale storia dell'arte, in tutto simile alle altre storie, svolgentesi in un nuovo processo dialettico, e nella quale abbiano una loro funzione, logicamente deducibile, l'erudizione e il gusto, la prova esterna e l'analisi intima, il contenuto e le forma, l'ispirazione e la tecnica, la tradizione e il genio » (1).

GEROLAMO LAZZERI.

---

(1) Cfr. G. A. BORGESE, *Il metodo nella storia dell'arte*, nel *Conciliatore*, a. I, n.º 1, pag. 37. Codesta sua convinzione il Borgese ha recentemente confermata in questo stesso volume della *Rassegna*, alla pag. 171.

NOTIZIARIO

a cura di

E. CAFFI, M. CASOTTI, G. A. CESAREO, CINO CHIARINI, EDG. DEL VALLE, I. DEL VALLE, F. FLAMINI, L. FRATI, GER. LAZZERI, E. LEVI, EDG. MADDALENA, P. NALLI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, M. RISOLO, E. SANTINI, N. VACCALLUZZO, A. VENIERO.

MEDIO EVO E ORIGINI.

378. Quando, a un di presso, si è cominciato a usare il nome «Italia» come proprio di persona? A questa domanda risponde, nel *Fanfulla della domenica* (*Italia nome proprio di persona*; n.⁰ del 13 agosto 1916) PIO PECCHIAI, cui è capitata fra mano, ultimamente, una carta pagense pavese dell'11 marzo 1099, nella quale ricorre il nome «Italia» attribuito a una giovine donna. Il Pecchiai riporta il documento per intero, illustrandolo diligentemente, e ricorda anche come vibrasse istintivo il sentimento nazionale in alcuni di que' lontanissimi poeti del secolo XII e del XIII, che cantarono, in versi latini, in rozzi e tronfi poemi, le gesta di príncipi e di Comuni. [M. R.].

379. Sull'edizione che dell'*Entrée d'Espagne* ha procurata Antonio Thomas, si veda la dotta recensione di GIULIO BERTONI, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 426-34. [F. F.].

380. Nella tornata del 7 maggio scorso della R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna, FRANCESCO LANZONI ha letto una memoria su *I falsi del p. Guido Grandi.* Un esame sempre piú accurato della leggenda di San Bononio, scoperta nel sec. XVIII dal p. Guido Grandi abate camaldolese, ha indotto uno studioso tedesco, lo Schanz, a ritenere tale leggenda come un falso dello stesso abate camaldolese. Quantunque il Lanzoni non abbia argomenti diretti per dimostrare l'esattezza della ipotesi emessa dallo studioso tedesco, pure con prove di fatto raccolte specialmente in un codice del sec. XVII, attualmente di pertinenza del Capitolo faentino, rileva che il p. Grandi poneva nei testi antichi interpolazioni al fine di attribuire all'Ordine camaldolese uomini eminenti per santitá di vita e per virtú, ma che di fatto non avevano mai avuto alcuna relazione con l'Ordine predetto. Nel detto codice si trova, ad esempio, l'ascrizione all'Ordine camaldolese del beato Novellone di Faenza, che è un vero e proprio falso da lui commesso. Queste circostanze, e altre considerazioni, inducono il Lanzoni a ritenere molto probabile l'ipotesi messa innanzi circa il falso della leggenda di San Bononio.

381. Per la sua ampiezza, e data la speciale competenza dell'autore negli studi iacoponici, assorge ad importanza di monografia la recensione che

GIUSEPPE GALLI inserisce nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, pp. 199 e segg., dell'edizione delle *Satire* di Iacopone da Todi curata da Biordo Brugnoli, e di quella delle laudi dello stesso asceta tudertino, pubblicata negli *Scrittori d'Italia* del Laterza da Giovanni Ferri. La segnaliamo agli studiosi dell'antica nostra lirica sacra. [F. F.].

382. Col titolo *Per Terino da Castelfiorentino*, A. ARUCH ripubblica nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 279-80) quel documento biografico intorno a codesto rimatore, che fin qui s'era sempre creduto del 1270, mentre nell'originale porta ben distinta, e senza possibilitá di confusione, la data 1281. [F. F.].

TRECENTO.

Dante. — 383. Segnaliamo agli studiosi una lucida nota di ALESSANDRO PAOLI, intitolata: *Della parola «Intenzione» per il significato che ha nel canto 18º del «Purgatorio»* (estr. dai *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, vol. XLIX, fasc. 15). L'autore nel trattato *De nobilitate animae* del Landino ha trovato materia ad una interessante disquisizione sul concetto dantesco. Il Landino distingue l'oggetto dell'apprensiva (l' «intenzione», che è uno stato proprio dell'animo creato ad amare), dall'«esser verace»; cioè dalle cose esistenti in natura, *in conditionibus individuantibus* gli effetti piú confacenti alla natura del soggetto senziente e intelligente che queste cose suscitano nell'uomo. Giustamente il P. nota che questo significato proprio e speciale al passo di Dante non è indicato dalla Crusca; e quello che ne è indicato a proposito del senso filosofico della parola «intenzione» non ha niente o ben poco a che vedere col passo dantesco. Il P. cita vari passi del *De nobilitate animae*, e intorno ai significati diversi che quella parola assume nella scolastica, e intorno a quello proprio al passo dantesco (*ivi*, p. 559). E cita anche il passo di San Tommaso, nella questione 81ª art. I della *Somma*; nel quale si espone il concetto che è senz'altro tradotto in forma poetica da Dante. La via sulla quale si è posto il Paoli è proprio la via maestra dell'interpretazione dantesca, che finalmente si è compreso doversi dedurre dall'intelligenza prima ed intera dei concetti speculativi del pensiero scolastico. [M. C.].

384. In una delle *note sui margini* raccolte da ALFREDO GRILLI nel suo volumetto *Pause del lettore* (Forlí, Zanelli, 1915, pp. 119-122) si parla degli *Studi danteschi* di Francesco Torraca, che l'editore Perrella ha recentemente pubblicati. Il Grilli si sofferma sul fatto che molti di quegli studi si riferiscono a persone e a cose del «... dolce paese Cui regnarono Guidi e Malatesta»; e conchiude, col Torraca, «che dopo la Toscana, nessun'altra regione d'Italia occupa nel poema cosí larga parte come la Romagna». [I. D. V].

385. Acute osservazioni fa, come sempre, DOMENICO GUERRI, in un suo scritto intorno a *La disputa di Dante Alighieri con Cecco d'Ascoli sulla nobiltá*, inserita nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 128 e segg. Dopo un buon esame del capitolo dell'*Acerba* (10 del lib. II) sulla nobiltá, egli mostra come il pensiero di Dante, passando attraverso alla mentalitá dell'astrologo, abbia subito le sue «contaminazioni professionali». Queste son due, gravissime: in quanto Cecco ricongiunge la nobiltá dello spirito alla nobiltá del sangue, e in quanto ne reca l'origine alle stelle. Che il trattato quarto del *Convivio* sia la replica a Cecco nella disputa alla quale si riferisce l'articolo del Guerri, il

prudente studioso non ardisce affermare. Rileva soltanto, e opportunamente, la grande vivacitá polemica di codesto trattato. « Dante — egli dice — si trovava di fronte a un argomento che appassionava altri non meno di lui, e lottava di forza per aver ragione degli avversari e de' loro pregiudizi; in particolar modo del pregiudizio astrologico, che, ammantato, come appariva, di scienza, era il piú insidioso e il piú nocivo ». [F. F.].

386. *Una trascrizione ebraica della « Divina Commedia » sugli inizi del secolo XIV* s'intitola un breve articolo in cui CARLO BERNHEIMER dá notizia nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 122 e segg.) di vari passi del poema dantesco trascritti in caratteri ebraici nel cod. n°. 33 della biblioteca del Talmud-Torá di Livorno. L'autore crede che tale trascrizione sia dovuta a Manuello giudeo, il noto amico di Dante, poeta egli stesso tra i piú celebrati del suo popolo. [F. F.].

Boccaccio. — 387. Il *Troilo cantore* di cui parla SANTORRE DEBENEDETTI nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 414-25) è il noto personaggio del *Filostrato*; il quale, nel canto, fa suoi versi notissimi dell'amoroso messer Cino. Altri, alla sua volta, attinse da lui. E la fortuna delle ottave di quel poemetto boccaccesco presso i poeti di popolo, è dal Debenedetti rilevata con quella sicura conoscenza, che gli è propria, dei manoscritti contenenti le antiche nostre liriche in volgare. [F. F.].

388. *Intorno allo Zibaldone boccaccesco* (del quale si ha ora una stupenda riproduzione fototipica, grazie alle cure di Guido Biagi) dice cose degne di nota REMIGIO SABBADINI, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 406 e segg. Egli propone emendamenti al testo dell'egloga *Faunus* e delle epistole boccaccesche, e in ultimo riparla del *cursus*, le cui regole vediamo in esse osservate. [F. F.].

389. Notevoli le pagine di Francesco De Sanctis (or pubblicate da BENEDETTO CROCE, ne *La critica* del 20 settembre 1916, di sui quaderni della scuola per le lezioni di letteratura tenute tra il 1839 e il '48), e dedicate alla novella e al Boccaccio. Ecco come il De S. definiva la novella: « Come, nel poema epico, l'azione generale ha bisogno di determinarsi negli episodi, cosí nel romanzo. La parte episodica del *Don Chisciotte* rappresenta l'antitesi della cavalleria, e compie cosí l'idea dell'autore. Ma quando il romanzo ha percorso il suo ciclo, e i suoi cultori hanno cessato di svolgerlo ed ampliarlo, l'idea generale, sulla quale si lavora, perde interesse e svanisce, e rimangono gli episodi, che avendo qualcosa di vivo, non si dimenticano; e cosí accade anche pel poemi epici, di cui solo la parte episodica rimane popolare. Tali episodi, passando di bocca in bocca, e aggiungendovi ciascuno qualcosa del suo sentire e del suo pensare, e rivestendosi via via dei costumi dei secoli posteriori, dánno luogo ai conti o racconti popolari, pieni di meraviglie e stravaganze, e perciò attraentissimi pei fanciulli. Tali le *Mille e una notte*, che ancor oggi leggiamo ai fanciulli. Materia da menestrelli e giullari finché restano nella loro rozzezza, quei racconti si chiamano novelle, quando uno scrittore, impossessandosene, si innalza di nuovo all'arte, donde erano derivati. E se la novella è questo che ho detto, cioè un frammento di romanzo, non è possibile sottodividere la novella, perché sarebbe frantumare ancora ciò che è giá un frantume. La novella è un racconto ben determinato e assai circo-

scritto, che rispecchia una singola situazione di romanzo, diventata arte quando si compie con la rappresentazione del costume. E chi vuole la storia della novella, consulti quella del romanzo ».

Definita cosí la novella, il De S. passa ad esaminare il *Decamerone* e l'arte del Boccaccio. Per il De S. il Boccaccio ha voluto fare « una raccolta di novelle, la cui unitá è nell'autore, all'indole e carattere del quale bisogna riportarsi per intenderne il fine. E, se si potesse interrogare il Boccaccio, egli direbbe che suo fine è stato di ritrarre tutti gli aspetti della vita, i seri e gravi, e i vili e ridevoli. Ma ciò non è da uomo al mondo, e non era cosa pari all'animo del Boccaccio, al suo modo di sentire, che domina tutte le situazioni delle sue novelle. Non che a lui mancasse nobiltá d'animo e grandezza di cuore; ma egli non ebbe la gentilezza del Petrarca, con la quale avrebbe potuto creare la prosa italiana, come Dante la poesia ». Nota la vita piacevole nella quale s'immerse il Boccaccio giovane, e sostiene che perciò ei « gode della depravazione, e ride dei sentimenti virtuosi ». Definisce il tipo della novella boccaccesca come quello che rappresenta « la terribile realtá della vita umana, ritratta non sotto l'aspetto grave e tragico, ma sotto quello comico: i vizi piú nefandi vi sono trattati come leggeri difettuzzi ». Esaminando poi le varie giornate del *Decamerone*, il D. S. rileva che il Boccaccio, « quanto era spontaneo e felice nel comico-malizioso, tanto è stentato » laddove si leva dal fango « e passa a descrivere sentimenti elevati e a narrare azioni virtuose e magnanime ». Per tutto questo il *Decamerone* « rappresenta veramente solo la parte bassa dell'uomo »; perciò « è un libro da non leggersi troppo presto, e da leggere per lo stile. Sventuratamente le *Trenta novelle scelte*, che si dánno in mano ai giovani come esempio di bello scrivere, se sono le piú caste, sono anche le piú false per lo stile; giacché in questo genere, come ho detto, il Boccaccio è artifizioso e contorto, laddove nel suo proprio elemento è semplice e naturale ». Ed ecco, infine, come son giudicati i novellieri del Cinquecento: « Il romanzo che ha piú analogia con la raccolta di novelle boccaccesche è il *Gil Blas*; ma il Lesage è accurato osservatore e descrittore, e il Boccaccio preferisce narrare le cose piú turpi, abilmente velandole. Ed egli fu in ciò maestro dei novellieri del Cinquecento: lo scopo era di divertirsi, e il divertimento era quale si poteva aspettare in un tempo in cui il papa alla testa dei cardinali assisteva alla recita di una commedia come la *Calandria*, composta da un cardinale. Non vi è in tutte quelle novelle del Lasca, del Bandello e di tanti altri, ombra di sentimento; e tutte sarebbero ora dimenticate, se non fossero 'testi di lingua' ». [GER. L.].

390. Agli studiosi del Trecento italiano giungeranno molto gradite le *Notizie ed appunti per la storia letteraria del secolo XIV*, che GUIDO ZACCAGNINI ha messe insieme nell'istruttivo articolo del *Giorn. stor. della Lett. ital.* (XLVI, 309-55) di cui diamo qui il sommario: I. Grammatici e dettatori nello Studio di Bologna. — II. Scrittori bolognesi di trattati morali e storici: Tommaso Gozzadini, Armannino giudice. — III. Matteo Correggiari (bolognese e non padovano). — IV. Rimatori toscani a Bologna: Lapo Gianni; Megliore degli Abati, Baldo da Passignano. [F. F.].

391. Storia, via via, per logico trapasso, divenuta paurosa, fosca leggenda di stragi e di ruine, quella evocata da M. T. DAZZI a sfondo de *L'Ecerinide* di Albertino Mussato (nella *Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 189-202): storia leggen-

daria, ond'è materiata la fiera tragedia in cinque atti, in terribili versi evocatori, ai quali il latino presta la sua maschia gagliardia. Ezzelino da Romano, il tiranno carnefice, arbitro e padrone della bella « Marca Gioiosa » (chi non rammenta e non condivide, sia detto qui di passata, il rammarico di Pio Rajna, per la perduta festevole denominazione di quella terra, giá cara ai poeti, giá lieta de' lor canti soavi?), fornisce, con i suoi misfatti, al poeta la trama d'arte, la favola; però i due maggiori interessi della tragedia sono costituiti dalla folla e da Cane, sorto, a' danni di Padova, in luogo di Ezzelino; tutto il dramma è di umana, dolorosa, ineffabile passione. Del poema tragico, discutendo, anzi tutto, se sia « vera tragedia », e concludendo che l'a. sa di far cosa, ad es., differente dalla *Tebaide*, il Dazzi dá sobria, efficace analisi, ne studia la struttura, ne illustra l'allegoria, ne rileva il modello (Seneca), ne chiarisce i rapporti col dramma sacro, ecc.; mostra Ezzelino adergersi gigante « sui cinquantamila morti accatastati, alto, ferreo », in atto di trascurare « ormai l'umanitá, per un nemico piú grande: Dio stesso », e, con evidenza, colloca l'*Ecerinide* nel posto che le spetta, nella storia delle lettere nostre: « alle porte d'oro della nuova letteratura », benché ci appaia, priva com'è del fresco volgare, per l'antica austera grammatica, un po' esule — bellissima esule — fra tutte le opere latine del preumanesimo e dell'umanesimo ». E con legittimo orgoglio patrio scrive: « Essa [tragedia] fu, dopo tanto di antico e di greco, argomento nostro e contemporaneo: portò di fronte a tanto di mitologico, tutta la sua veemente umanitá ». [Fr. P.].

392. *Un galateo donnesco nel Trecento* è il titolo di uno dei tanti articoletti che Alfredo Grilli ha raccolti nel volume *Pause del lettore* (Forlí, Zanelli, 1915, pp. 88-102). Il tèma è fornito dal poemetto di Francesco da Barberino, recentemente studiato da G. B. Festa. Secondo il Grilli, il *Reggimento e costumi di donna* è una specie di « prodromo di femminismo nel sec. XIV ». Poiché in questi giorni si sente parlare di donne barbiere, tornan « d'attualitá » i preziosi consigli che il modesto notaio della Valdelsa credeva bene di rivolgere ai figari femminili, allora piú frequenti che ai tempi nostri:

se tu serai barbiera,
attendi al tuo bagnare e al tuo rasoio;
non fare atti né viste di coloro
che vengono per radersi con te;
né colle man, lavando, usar malizia.
Et quando raderai per me' la gola
non pensar tu d'attorno a vanitade.

[I. D. V.].

393. Nella tornata del 7 maggio scorso della R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna, Lino Sighinolfi ha letto una memoria intitolata: *Il valore storico del serventese dei Lambertazzi e Geremei*. Premesso che il serventese fu pubblicato prima dal Guidi per nozze nel 1841, col titolo di *Frammento storico*, poi dal Casini e per ultimo dal Pellegrini, il quale col Gaspary ritenne trattarsi di opera popolare attribuibile ai *cantores francigenorum*, crede opportuno tornare sull'argomento, avendo potuto constatare la comune origine del codice contenente il serventese con uno pure trecentesco della Biblioteca dell'Archiginnasio, contenente lettere politiche assai notevoli sulla storia dell'Italia dal 1380 al 1407, giá illustrato dal Frati. Afferma inoltre la comune origine del codice del serventese col codice Ghinassi ricomposto dal Levi, ambi i quali codici, prima di

appartenere al cronista Griffoni, erano in possesso di Iacopo Bianchetti, altro cronista, suocero del Griffoni; a conforto di che sta anche il fatto che il codice bolognese ha in una delle ultime carte uno schema di cronica dal 1360 al 1420, di carattere del Griffoni, con note marginali che si integrano col codice Ghinassi.

Passando a studiare le fonti, il Sighinolfi osserva che al Pellegrini rimase ignota la raccolta del codice universitario 317 dei documenti vaticani riferentisi a Bologna; e quanto alle cronache, esso le raccoglie, per la influenza piú o meno diretta esercitata dal serventese, in ben altro modo da quello del Pellegrini. Il S. nega che il serventese sia della fine del secolo XIII, e lo ritiene molto piú tardivo, per certe ragioni linguistiche, e sopra tutto perché il Griffoni sotto il 1297 registra il tempo e la circostanza nella quale la famiglia Priori prese il nome di Dalfini, il nome che figura appunto nel serventese; senza dire che il carattere della narrazione rimasta è schematico e sintetico, tutto proprio di un riassunto tardivo non sempre in accordo colla storia, fatto per celebrare la maggiore e piú antica festa in onore della libertá e della grandezza di Bologna. Concludendo, il serventese sarebbe stato composto nella seconda metá del sec. XIV, da un notaio e poeta bolognese a un tempo cultore di storia patria, tra i molti che fiorirono in Bologna; forse da Iacopo Bianchetti, che fu per lunghi anni custode della Camera degli atti, cronista e poeta.

QUATTROCENTO.

394. Tenendo soprattutto presente il testo delle *Prediche volgari di San Bernardino da Siena*, dette nella piazza del Campo nell'anno 1427, nella lezione edita da Luciano Banchi (tre volumi, Siena, 1880, '84, '88), ANTONIO BALDI ha fatto una buona scelta di *Novellette ed esempi morali* del Santo senese, che vede or la luce negli *Scrittori Italiani e Stranieri*, editi in Lanciano da G. Carabba. La scelta del Baldi è buona e intelligente, condotta con scrupolo e con cura; e, per quanto nulla dica di nuovo, buona e fresca è l'introduzione premessavi dal raccoglitore. Anche la bibliografia, per quanto succinta, è intelligente, e può esser di buona guida al lettore che voglia procacciarsi piú vasta conoscenza di S. Bernardino. [GER. L.].

395. È davvero una interessante «pagina della vita d'Agnolo Poliziano» quella che G. B. PICOTTI intitola *Tra il poeta ed il lauro*, e inserisce nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (vol. LXV, pp. 263 e segg., e LXVI, 52 e segg.). L'indagine è condotta col rigore di metodo, con la copia di notizie nuove, con la preparazione di dottrina non improvvisata mai e sempre larghissima, che il valoroso storico veronese mette in tutti i suoi lavori. Il futuro biografo del grande umanista (perché non il Picotti stesso?) avrá in questa ricostruzione un sussidio prezioso. Documenti tratti dal carteggio mediceo avanti il principato, dal cod. Riccard. 924, dal Magliab. VII, 1057, dall'Archivio di Stato di Roma e dall'Archivio Gonzaga accrescono valore a questo notevolissimo «contributo» biografico-letterario. [F. F.].

396. *Le piú antiche bucoliche volgari* di cui parla EMILIO GIORGI nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, pp. 140 e segg., sono le famose *Bucoliche elegantissimamente composte da Bernardo Pulci fiorentino et da Francesco Arsochi senese et da Gerolamo Benivieni fiorentino et da Jacopo de' Boninsegni senese.* Importante primizia — dice giustamente l'autore — della nostra musa pastorale; che muove i primi passi attraverso la traduzione virgiliana del Pulci,

va dietro le orme del Petrarca e di Dante per opera del Benivieni, si fa piú particolarmente popolare nelle egloghe dell'Arsochi, ed accenna ad uno svolgimento drammatico in alcune del Boninsegni. Di questi due ultimi verseggiatori il Giorgi tratta piú specialmente, poiché gli altri giá offrirono argomento a studi speciali. L'Arsochi, allontanandosi da Virgilio, accoglie nell'egloga la frottola, e « arricchisce il suo canto con una nuova forma metrica, onde ha onore d'imitazione dal Boiardo e dal Sannazaro »; il Boninsegni, versificatore che sta tra la Corte e la piazza, nelle sue prime due egloghe ricorda i misteri e le sacre rappresentazioni e fa pensare alla *Cecaria* dell'Epicuro, ai *Due Pellegrini* del Tansillo e al dramma pastorale. [F. F.].

397. ANITA DELLA GUARDIA viene ripubblicando in una nuova edizione piú largamente accessibile (n'è a stampa per ora il primo volume : *Tito Vespasiano Strozzi, Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi codici*, Modena, Tip. Blondi e Parmeggiani, 1916, pp. LXXV-268), l'antica edizione dei carmi del maggior poeta latino ferrarese anteriore all'Ariosto, che, per la scarsezza di esemplari e pel loro costo, solo a pochi era dato di consultare. I sei *Eroticon libri* costituiscono la prima parte (di gran lunga piú ampia) del vol. I di questa nuova diligente ristampa collazionata sul codice di Dresda descritto dall'Albrecht e su altri testi, ferraresi ed estensi. Le parti seconda e terza comprendono l'una i poemetti di Tito Vespasiano (*Lucilia* e *De situ Polesellae ruris*, il suo *Bucholicon liber* ed *excerpta* della *Borsiade*), l'altra un frammento in terzine e 26 lettere in volgare dello stesso verseggiatore. Precede uno studio ampio ed accurato sui mss. dei carmi strozziani, sull'aldina e sull'imitazione classica nei versi che ora riveggono la luce ; studio che attesta la piena conoscenza del soggetto acquistata dall'autrice, giá nota agli studiosi per le sue indagini intorno alla *Politia litteraria* di A. Decembrio e su Gaspare Tribraco. Ond'è da augurare ch'ella faccia seguire a questo primo volume delle opere strozziane quel secondo che ora promette, contenente le poesie varie, i sermoni, gli epigrammi e gli epitafi. [F. F.].

398. GIULIO BERTONI, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 466-67) fa conoscere alcuni documenti onde risulta che Bartolomeo Paganelli, l'autore del *De imperio Cupidinis*, il quale, insieme col Tribraco, rappresentò meglio d'ogni altro la cultura umanistica a Modena nel secolo XV, ebbe poderi a Rubbiera non lungi da Scandiano, nel cui castello egli trovava ospitalitá cordiale presso Matteo Maria Boiardo. [F. F.].

399. Dei concetti svolti da Cristoforo Landino nel suo trattato *De Nobilitate animae* circa « l'oggetto dell'apprensiva » e le « cose esistenti in natura », si veda quel che è discorso qui dietro, al n.° 383. [A. P.].

400. Son note le ricerche di FILIPPO CAVICCHI intorno al Tebaldeo, che hanno recato tanta luce alla biografia del celebratissimo verseggiatore antesignano nel Quattrocento del secentismo. Con la stessa diligenza esemplare il C. illustra ora, in una monografia inserita nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (vol. LXVI, pp. 101 e segg.) la vita e gli scritti di *Girolamo da Casio*, altro rimatore vissuto a cavaliere dei secoli XV-XVI, che godette la protezione dei Gonzaga e dei Medici. L'autore studia il Casio anche in relazione co' suoi confratelli d'arte, e riferisce vari saggi della sua poesia ; se pur poesia si può chiamare, desti-

tuita com'è d'ogni valore artistico, e importante solo come « testimonianza di persone e d'avvenimenti », e come documento di storia del costume. [F. F.].

CINQUECENTO.

Machiavelli. — 401. J. G. Fichte, decise sui campi di battaglia nel 1806 le sorti della Prussia, era partito da Berlino pochi giorni prima che vi facesse il suo ingresso Napoleone (27 ottobre), ripromettendosi, e tenne fede poi al fiero proponimento, di non ritornarvi se non quando i francesi avessero sgombrato tutto il suolo della sua patria. Orbene, nel travaglioso asilo di Königsberg, nel doloroso rifugio di Kopenhagen, dove attese l'avvento della pace di Tilsitt (rimpatriò nell'agosto del 1807), l'esule filosofo meditava sui casi della Germania, e « cercava l'idea e la parola, che facessero vibrare gli animi dei suoi connazionali, e andava pensando i suoi *Discorsi alla nazione tedesca*. . . e studiava assiduamente *l'italiano*, lo spagnolo, il portoghese, e ne approfondiva non poco le letterature e ne faceva, pure, abbondanti traduzioni. Nella nostra letteratura incontrava chi per un breve momento gli insegnava il concetto di patria ed i mezzi d'attuarlo, con tale una nitidezza ed una logicitá da trarlo per qualche tempo giú dal suo mondo ideale, in quello ben altrimenti aspro e sanguinoso della politica reale ». Cosí ALDO OBERDORFER, nell'esordio della sua indagine analitica su *Machiavelli nel pensiero politico di J. G. Fichte* (nella *Rivista d'Italia*, IX, 1916, pp. 285-332). Poi, trascorre l'O. a considerare tale pensiero nelle singole opere del F. — soprattutto nel saggio *Sul Machiavelli scrittore*, dove sono traduzioni e commenti di brani del « nobile fiorentino », del quale il F. ammirò il calore patriottico e l'illuminata ricerca del vero e l'inflessibile logicitá, — rilevando la « posizione di simpatia e di profonda intelligenza » nella quale si pose il filosofo tedesco di fronte al politico nostro, e ciò « per quegli elementi, che meglio rispondevano ai bisogni del suo spirito in quegli anni di patriottismo dolorante e anelante ». La qual cosa non esclude divergenze, anche profondissime, di idee, tra i due pensatori, talvolta superate ma per breve tempo: ché, passato quel periodo, il F., ligio al proprio sistema, cessò « di parlare con le parole stesse del Machiavelli, e gli insegnamenti di questo non lasciarono sullo spirito dell'idealista tedesco tracce notevoli ». Ad es. la « costrizione che il M. poneva nel *Principe* come una necessitá pratica e il F. nel *Saggio* aveva accettata anche come una necessitá logica, è negata e condannata [nei *Discorsi*] come una *Ausländerei* contraria al vero spirito tedesco ». Perciò — per quanto nei *Frammenti politici* (1813), che rappresentano quasi il suo testamento politico, paia di scorgere una sua resipiscenza, — esaminando bene i rapporti che, anche in questi abbozzi, si manifestano tra il *Principe* del M. e quello del F., si vede che cosí non è: « per l'uno e per l'altro [scrittore] il principe non è che un mezzo, colui che con la sua autoritá costringerá il popolo alla *libertá* » — ma politica per l'uno, spirituale essenzialmente per l'altro.

Si può concludere che gli studi sul M., pur avendo acceso nel Fichte « una fiammata di fervore », non lo distolsero dal credere « all'educazione, come all'unico mezzo di rifare l'umanitá e di dare all'uomo vera coscienza dei valori nazionali ». [FR. P.].

402. Si leggerá qui oltre, al n.º 519, il giudizio che Francesco De Sanctis faceva della *Vita di Castruccio*, scritta dal Machiavelli. [A. P.].

403. Lo studioso del Cinquecento non trascuri di leggere la *Nota su Mario Equicolo bibliofilo e cortigiano*, che GIULIO BERTONI inserisce nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 281-83. Vi si raccolgono notizie che valgono a mostrarci quale tipo di cortigiano-letterato fosse l'Equicola (o Equicolo, com'egli preferiva sottoscriversi), e spargono su di lui una luce nuova. [F. F.].

404. Di EUGENIO MELE leggiamo, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 467-70), una comunicazione dal titolo *Di una sconosciuta traduzione in castigliano di quattordici sonetti di Vittoria Colonna.* Si tratta della versione rimata che occorre nella *Miscelánea Austral* del poeta peruviano Diego De Avalos y Figueroa (Lima, 1603). [F. F.].

405. Lo stesso EUGENIO MELE raccoglie nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 284-88) notizie utili *Per la fortuna delle liriche del Tansillo in Spagna*, facendo conoscere agli studiosi alcune traduzioni spagnole di liriche tansillane, sparse in libri rari o dimenticati. Egli osserva giustamente, che chi scriverá la storia del petrarchismo nella Penisola iberica, dovrá dedicare un capitolo al Tansillo, il quale nel Cinquecento e nella seconda metá del Seicento esercitò sulla poesia spagnola un'efficacia veramente singolare.]F. F.].

406. Nella collezione di *Scrittori italiani e stranieri*, edita a Lanciano da G. Carabba, GUIDO BATTELLI ha testé curato un'edizione delle *Novelle* di ORTENSIO LANDO, il bizzarro scrittore cinquecentista, attorno al quale possediamo un'ottima monografia di Ireneo Sanesi (Pistoia, 1893). Nella riproduzione del testo il Battelli si è tenuto all'edizione del Bongi, stampata a Lucca nel 1855 in soli settanta esemplari, opportunamente variando in qualche luogo la ortografia e la punteggiatura. Inoltre, in una rapida introduzione, il B. riassume la vita del Lando e discorre delle opere sue, dimostrando come le novelle siano l'unica cosa che di lui abbia potuto resistere al tempo. [GER. L.].

Tasso. — 407. Segnaliamo agli studiosi del Cinquecento, e in ispecie dell'autore della *Gerusalemme*, l'articoletto di M. VATTASSO, *D'un gruppo sconosciuto di preziosi codici tasseschi*, premesso, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 105 e segg.), a quattordici lettere inedite del Tasso e d'altri relative a lui. — Vedano, ancóra, gli studiosi del Tasso, quanto è detto qui oltre immediatamente, al n.º 408. [F. F.].

SEICENTO.

408. A molto notabili risultamenti giunge ANGELO BORZELLI nelle sue indagini intorno a *G. B. Manso, marchese di Villa* (Napoli, Federico e Ardia, 1916, pp. 164), il letterato e mecenate di letterati ben noto ai tassisti. Illustrate le origini di casa Manso, e spese alcune pagine intorno a G. B. Manso seniore, ch'ebbe le lodi del Tansillo come avvocato del fòro napoletano, e a Giulio Cesare Manso, padre di Giambattista iuniore, il Borzelli rileva quanto vi è di impostura in ciò che quest'ultimo ha voluto far credere di sé e delle cose sue. Il Manso ambí parere piú che essere, e quel poco che gli toccò d'operare seppe abilmente circonfondere di tanta luce, da lasciar nome e fama di sé ai posteri ben maggiore di quella che gli spetta. Sembra bugia la sua andata in Piemonte al tempo dell'assedio di Ginevra; è bugia che il Tasso abbia preso consiglio da lui, per la riforma del poema; son bugie tutte le affermazioni che derivano da pretese andate del grande poeta a Bisaccia e in villa presso il Manso, del

pari che tutto ciò che si riferisce a lavori iniziati e compiuti dal Tasso in casa di costui. Falsa la materia della *Vita del Tasso*, false le lettere del T. al Manso, falsi e di fabbrica napoletana i sonetti che il Tasso avrebbe indirizzati a questo pseudo letterato. Il quale ha anche falsificato lettere del Marino, « per dar credito alla falsificazione del dialogo tassesco *Il Manso o vero dell'amicizia* »; ha contraffatto scritti di Angelo Di Costanzo e di altri per inserirvi le proprie lodi; ha rubato rime e versi per fabbricarsi un patrimonio poetico: insomma, fu un vero ciurmadore! Questa è la parte piú interessante della ben documentata monografia del Borzelli. Nel rimanente questa ci ragguaglia di ciò che G. B. Manso ha fatto davvero; e si riduce a ben poco. L'opera dell'Accademia degli Oziosi, in cui egli ebbe molta parte, fu abbastanza . . . oziosa; i *Dialoghi* (se pur sono suoi) derivano dalle opere del Tasso e non hanno alcun valore artistico; le relazioni col Milton consistettero in qualche cortesia da lui usata in Napoli al futuro autore del *Paradiso perduto*; infine, anche la fama di filosofo ch'ei tentò da ultimo di scroccare, non ebbe miglior fondamento di quella di poeta. [F. F.].

409. Esaminata la questione, non rettamente definita, se Francesco Redi abbia fatto parte dell'Accademia del Cimento, « gloria questa tutta medicea e fiorentina », e recatene, a indubbia riprova affermativa, testimonianze dirette (passi di lettere rediane) e indirette (dedotte dalla sua stessa opera scientifica), GHERARDO BRACALI si fa a considerare di proposito *Le prose scientifiche di F. Redi* (nella *Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 145-179), senza indugiarsi sul valore scientifico dei suoi studi di storia naturale, del quale giá discorse R. Pittaluga (in *Rivista d'Italia*, VIII, 1909), trattando del « Redi naturalista, ma ponendo in giusta luce gli influssi galileiani, che in esse prose sono evidenti ». Egli osserva che, mentre i discepoli del Maestro si volsero quasi tutti a indagini di « fisica terrestre e celeste, di meccanica, di matematica pura e applicata, di astronomia, il Redi si rivolse ad un mondo piú ignoto ed umile, al mondo delle minime cose e delle minime vite degli animali ultimi nella scala dei vertebrati, delle larve, dei vermi, delle farfalle, dei molluschi »; il suo metodo scientifico fu rigorosamente sperimentale. In realtá, « come il Galilei, anch'egli non è filosofo nel senso astratto; . . . non filosofeggia, ma sperimenta; non crea dal suo spirito, ma ricrea, per cosí dire, dalla natura, nettamente separa la fisica dalla metafisica . . . ». Le sue operette — basti citare le notissime *Osservazioni intorno alle vipere* — incontrarono immenso favore e larghissima diffusione, né suscitarono, anche perché non trattavano di astronomia e di fisica, scienze sospette all'intolleranza dogmatica dei gesuiti, malevola diffidenza, se pure, com'è ovvio, svegliarono qualche voce discorde e qualche polemica scientifica (quelle ad es. intorno alla sua *Generazione degli insetti*). La sua attivitá, oltre che teorica, è anche pratica: egli è, anzi tutto e sopra tutto, medico, « e al medico bisogna far risalire il filosofo sperimentatore »; ed è poi precisamente suo il vanto di aver rinnovato « l'antico edificio della medicina », tenuta, prima di lui, piú in conto di arte, che non di scienza. Anche qui egli si valse di naturali esperienze e mai non si staccò dal vero. Affermò: « la sola natura è la buona regola del vivere »; da ciò dedusse norme pratiche, che fissò, via via, ne' suoi « consulti », scritture qui convenientemente esplorate.

Le scritture rediane hanno valore scientifico e valore di forma: vanno annoverate tra le principali « prose artistiche » nostrane. Esse, pur non difettando di prolissitá e di uno stucchevole sfoggio di vieta erudizione, s'ornano, per

solito, di una veste idiomatica perspicua, d'una elocuzione florida, esuberante, e, nel tempo stesso, nitida e pura; rarissimi sono i barbarismi. Lo stile poi s'avviva di una festivitá gaia, di un brio schietto, pullulante da quella vena comica, che è nel Redi fresca e sorgiva.

Queste le persuasive analisi del Bracali, che sono primizia d'una sua compiuta monografia su *F. R. nella vita e nelle opere*. [Fr. P.].

410. Interessante è l'opuscolo di FERDINANDO MASSAI, *Lo " Stravizzo „ della Crusca del 12 settembre 1666 e l'origine del " Bacco in Toscana „ di Francesco Redi* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1916, pp. 69). In un volume manoscritto di lettere indirizzate dal 1665 al 1667 ad Alessando Segni segretario dell'Accademia della Crusca, ora posseduto dal principe Tommaso Corsini, il Massai ebbe la fortuna di trovare, fra molte altre lettere inedite di Lorenzo Magalotti, Carlo Dati, Folco Rinuccini, Orazio Ricasoli, Rucellai ed altri, una lunga lettera inedita di Francesco Redi, scritta il 18 settembre 1666 ad Alessandro Segni, per narrargli lo « Stravizzo », o convito, dell'Accademia della Crusca, celebrato il 12 di quello stesso mese nell'occasione dell'investitura del nuovo Arciconsolo, trascrivendo le poesie e cicalate che vi furono recitate. Singolarmente notevole è in questa lettera la bernesca poetica contesa sostenuta dal Redi col suo buon amico Magalotti, nella quale trovasi per la prima volta certa e sicura notizia del tempo in cui furono composti dal Redi i primissimi versi del noto ditirambo. Secondo una nota del Magalotti, il *Bacco in Toscana* avrebbe avuto origine da una cantata fatta per la granduchessa Vittoria, madre del granduca Cosimo III, non si sa precisamente in che anno. L'Imbert ed il Belloni ammisero che alcuni versi del ditirambo fossero stati composti anteriormente al primo manoscritto di esso, che non ha data. Ecco che questa lettera ci fa sapere che alcuni versi in lode del vino, che poi entrarono nel ditirambo, furono improvvisati dal Redi durante lo « Stravizzo » del 12 settembre 1666. La interessantissima lettera è corredata dal Massai di copiose ed erudite note, a guisa di commento, che dimostrano la piena conoscenza che egli ha dell'argomento e della letteratura e storia toscana del tempo. Speriamo ch'egli possa presto pubblicare, come promette, le altre lettere di accademici della Crusca contenute nell'interessantissimo carteggio del Segni. [L. F.].

Marino. — 411. Sotto il titolo *I gaudi della vita letteraria,* ADOLFO ALBERTAZZI tratteggia efficacemente nel *Marzocco* (n°. del 6 agosto 1916) il carattere di G. B. Marino, traendo occasione dalla ristampa dell'epistolario per i tipi del Laterza. [E. S.].

412. SEBASTIANO VENTO prosegue nelle sue indagini su la letteratura del secolo decimosettimo, e ne dará presto nuovi saggi, sia trattando del *Petrarchismo nelle liriche del Marino,* sia chiarendo quanto lo stesso Marino abbia dedotto nelle sue poesie dalle ottave dialettali di Antonio Veneziano.

SETTECENTO.

Vico. — 413. BENVENUTO DONATI ricerca *I prolegomeni della filosofia giuridica del Vico attraverso le orazioni inaugurali dal 1699 al 1708* (Athenaeum, Roma, 1915, pp. 84). Questi sette discorsi, che costituiscono « un capitolo quasi ignorato dell'opera del Vico », si coordinano intorno al problema della scienza;

l'ultimo di essi è un *Discorso sul metodo.* Il Donati raccoglie le tre prime sotto il titolo di *Trilogia sul fondamento della sapienza,* le altre tre sotto quello di *Trilogia sulla destinazione della sapienza.* Dopo aver riassunto i tre elementi su cui il Vico fa riposare il fondamento della sapienza (il «conosci te stesso», «l'intima lotta dello stolto», «la *societas literaria*»), l'A. passa al commento e alla ricostruzione della dottrina vichiana, il cui germe, contenuto in questa prima trilogia, sará svolto piú tardi nel *De Uno.* La trilogia sulla destinazione della sapienza è pure ricostruita e commentata dal Donati, che dedica quindi il 4° capitolo della sua trattazione al *Discorso sul metodo.* L'originalitá di questo discorso apparisce «nella seconda parte... cioè nelle applicazioni che il filosofo fa alla scienza etico-giuridica, di quel metodo storico-critico che ha delucidato con cosí chiara premessa». In esso il Vico giunge all'idea di una costruzione teoretica del diritto universale, sicché egli stesso poté dire che il discorso sul metodo contiene un abbozzo dell'opera sul *Diritto universale,* uscita dieci anni piú tardi.

Lo stesso problema sará riassunto nell'esordio e negli svolgimenti del *De Uno* (1720-1721). [I. D. V.].

414. Interessante è lo scritto di FAUSTO NICOLINI, dal titolo *Una visita di Giovan Niccola Bandiera a Giambattista Vico* (estr. dal *Bullettino senese di Storia patria,* a. XXIII, 1916, pp. 17). Il N., ricercando nel carteggio del senese Uberto Benvoglienti (1668-1733), vi ha trovato una lettera, nella quale Giovan Niccola Bandiera — letterato e studioso, nato nel 1695 a Siena — rende conto di una visita fatta al Vico nell'anno 1726; ed ora la pubblica per intero. Il Bandiera, andato a casa del Vico, «coll'occasione di vedere la processione del *Corpus Domini*», come dice egli stesso, ha con lui una lunga conversazione intorno alle novitá letterarie e culturali del tempo, che ha per risultato di farglielo giudicare «incapace di giudicare con equitá delle opere, accagione delle tante prevenzioni che ha contro gli oltramontani, e particolarmente contro i francesi». Il B., imbevuto della cultura francese e cartesiana di allora, ammiratore di Pietro Bayle, autore di un ragionamento contro la poesia, non capí, e non poteva capire, il Vico. Le due «cosette» sue che il Vico gli mostrò, e cioè la lettera al De Vitry in data 20 gennaio 1726 (*Carteggio,* ed. Croce, pp. 189-194) e l'orazione per la morte della madre del cardinale Federico di Althann vicerè di Napoli (*Vari componimenti per la morte dell'eccellentissima signora Anna Maria contessa d'Althann,* Napoli, Felice Mosca, MDCCXXIV), furono da lui giudicate «senza criterio». E infatti, l'una, come nota il N., invece di essere una lettera responsiva, è una storia della cultura europea nel primo quarto del sec. XVIII, e l'altra, anziché un'orazione funebre, è piuttosto una storia della guerra per la successione di Spagna. [M. C.].

415. Sul padre Guido Grandi, abate camaldolese, e sui falsi storici e letterari a lui imputati, si veda quanto è detto qui dietro, al n. 380. [A. P.].

416. *Il «Cicerone» di G. C. Passeroni,* la cui importanza è stata recentemente rivendicata da Serafino Paggi, fornisce ad ALFREDO GRILLI l'argomento per una *nota sui margini* del volumetto *Pause del lettore* (Forlí, Zanelli, 1915, pp. 108-111). Il G. osserva come, potendosi da questo prolisso poema trarre inesauribili notizie sopra la vita settecentesca, esso sia stato a torto lungamente disprezzato e dimenticato. [I. D. V.].

417. *Fonti e tradizione letteraria nell'opera poetica di Giovanni Meli* s'intitola uno studio cui attende SEBASTIANO VENTO.

418. *Per un grande naturalista del Trentino*, del quale ottanta volumi di manoscritti giacciono quasi obliati nella Nazionale di Firenze, ANTONINO ANILE invoca giustamente che «alla colpevole negligenza degli studi di storia delle scienze» fra noi ripari almeno il favore e il rispetto da parte delle persone colte (nel *Giornale d' Italia*, n.º del 16 novembre 1916). Si tratta di Felice Fontana, nato a Pomarolo nel territorio di Rovereto, vissuto a lungo a Firenze, dove creò per invito del granduca Leopoldo il famoso Museo di preparati in cera che ancor vi si ammira. Fu un precursore nella tecnica dell' indagine microscopica e fece scoperte importantissime d'indole anatomica; e le sue osservazioni e scoperte descrisse con un'«agile dirittura sintattica, di cui è ben raro trovare esempi negli scrittori recenti di scienza». [A. P.].

Goldoni. — 419. Un sobrio articolo di KENNETH MC KENZIE *(Francesco Griselini and his relation to Goldoni and Molière*, in *Modern Philology*, july 1916, pp. 145-155), cultore apprezzato pur di studi settecenteschi, esamina con ottima informazione i rapporti tra le *Donne curiose* del Goldoni e i *Liberi Muratori* del Griselini, commedia dedicata al grande drammaturgo. Le affinitá non certo fortuite creano tra i due lavori relazioni di dipendenza. Riconosce il M. al Griselini, come giá Achille Neri ed altri, la prioritá. Dubita invece, contro l'opinione comune, che il Goldoni sia stato de' Liberi Muratori. A un'affermazione sicura mancano certo le prove. Ma si può scorgere, come fa il M., una prova negativa nel fatto che la dedica del Griselini a questo non allude? La ben nota prudenza goldoniana, che indugiò trent'anni a confessare il vero movente delle *Donne curiose*, basta, se mai, a spiegare il silenzio dell'amico. Il M. mette ancora in giusto rilievo qualche evidente ricalco molieresco (sfuggito agli indagatori della fortuna del Molière tra noi) nella commedia del Griselini. Del cui esiguo teatro ricorda egli pure il *Socrate* e la *Schiava*. Forse è degna di qualche attenzione anche la sua *Reginella o la virtuosa di musica*, una delle tante commedie settecentesche composte a dileggio de' «virtuosi» e delle «virtuose». La premessa del raro libriccino (Venezia, 1770) avverte che di lá il Goldoni avrebbe tratto un suo melodramma: *Amore in musica*.

L'opuscolo di Domenico Maddalena, che il Mc Kenzie deplora tanto di non aver potuto vedere, venne pubblicato per nozze Scaroni-Brolis (Schio, Marin, 1890). Contiene la biografia del Griselini, la bibliografia dei suoi lavori scientifici, e s'occupa particolarmente di questi e de' suoi disegni. Delle commedie si dánno i soli titoli. Sul Griselini il Mc Kenzie poteva consultare utilmente anche il Wurzbach. [EDG. M.].

Alfieri. — 420. Dell'eccellente volume di NUNZIO VACCALLUZZO, *L'opera poetica di Vittorio Alfieri* (scelta di tragedie e di poesie minori, con introduzione, commento e quattro saggi critici), vede ora la luce una seconda edizione accresciuta e corretta (Livorno, Giusti, 1917, pp. XXXII-412). Alle tre tragedie comprese nella prima edizione (*Filippo*, *Saul*, *Mirra*) il V. ne ha aggiunta questa volta una quarta, il *Bruto secondo*, annotandola con la diligenza e la finezza che gli sono consuete. [A. P.].

421. La «vita» di *Vittorio Alfieri*, che ANDREA GUSTARELLI ha scritta per la collezione di *Storia critica della letteratura italiana* del Principato di Messina

(pp. 118), attrae súbito per la semplicitá e garbata sveltezza della forma. Ma è tutto qui; il lettore invano ricerca la ricca e intensa « umanitá » del carattere dell'A., di questo classicissimo poeta, che ebbe — al contrario del Manzoni — la piú romantica delle vite.

La biografia del poeta astigiano par facile, perché ne abbiamo una scritta da lui stesso. Ma è appunto perciò piú difficile ricostruirla con forme e spiriti diversi. Il Bertana mise in rilievo troppe ombre e contrasti, mosso piú da diffidenza che da simpatia. Il G., in piccolo, segue passo passo l'A. stesso, con tendenza a dissipare ombre e contrasti; ma, per difetto d'una larga preparazione critica, resta alla superficie, e non esplora il fondo del carattere alfieriano. Verso l'Alfieri egli è poi d'una generositá senza esempio, fino non dico a spiegare e giustificare, ma a benedire come una fortuna il periodo di dissipazione della vita sua giovanile. È noto come il poeta condannasse in etá matura i suoi viaggi da sbadato e vagabondo e i suoi amori piú o meno estravaganti e impuri. Cosí non la pensa il G., il quale afferma che, se l'A. avesse viaggiato piú proficuamente, studiando e osservando uomini e cose, sarebbe invecchiato innanzi tempo, e la « patria e l'arte avrebbero forse perduto gran parte di quanto l'A. a poco a poco diede loro »; e che se si fosse creata una famiglia sua, oltre che un infelice, sarebbe stato « quasi certamente un uomo qualsiasi che non avrebbe lasciato orma di sé ».

In complesso, per il gran pubblico, è questo un buon medaglione: ma all'occhio di un piú esperto osservatore esso appare con scarso rilievo dei forti lineamenti alfieriani. Onde sfugge la compatta e possente unitá del pensiero di V. Alfieri; sbiadita è l'azione dell'uomo, che pure, secondo alcuni, fu piú profonda di quella del poeta; appena adombrata la sua larga fortuna nel secolo che fu suo. [N. V.].

422. La *Marfisa bizzarra* di Carlo Gozzi è attualmente oggetto di studio da parte di GIOVANNI ZICCARDI, le cui fatiche in proposito vedranno fra non molto la luce.

423. *Gaspare Gozzi* — come vien ritratto da M. A. VIGLIO nella Collezione Principato, *Storia critica della letteratura italiana* (Messina, 1916, pp. 126) — è qualcosa piú che il vecchio gentiluomo veneziano comunemente noto o mal noto, che senz'astio e senza pedanteria corresse i costumi del suo tempo. Nello sfondo di quell'ambiente veneziano della decadenza, in cui insieme col fratello Carlo e col Goldoni (coi quali avremmo voluto rilevati i rapporti e il comun carattere di « venezianitá ») egli è una delle persone piú cospicue e interessanti, il suo profilo risalta netto e distinto. Dopo le cure e i giudizi del Tommasèo, il nome del conte Gaspare giacque senza infamia e senza lode, e gli era passato avanti quello del fratello Carlo, forse per quel suo carattere originale e battagliero.

Piace ora rivedere la sua magra figura, con quel sorriso tra bonario e burlesco di arguto novellatore e gustoso macchiettista, con quell'aria annoiata e noiosa di nobile gentiluomo disgraziato e rassegnato. Il Viglio ha l'arte di farcelo rivivere davanti nella famiglia, nella societá, nella incoerente e disorganica attivitá letteraria di gaio giornalista, di riformatore pedagogico, di difensore di Dante, di innocuo moralista. Piú idealista che uomo d'azione, il Gozzi non era naturalmente disposto a lasciar forte traccia di sé in nessun'opera d'arte, se non forse nella satira sermoneggiante. Ma per quel tanto di dolore che

sofferse nobilmente e per quel tanto di dignitá e decoro di cui improntò l'opera sua, è piú che uno scrittorello garbato ed elegante; e bene ha fatto il Viglio a rinfrescarne la memoria e a rimetterlo nella sua vera luce. «A G. Gozzi mancarono le qualitá battagliere di molti suoi contemporanei; non l'intelligenza e il cuore». [N. V.].

424. Densissima d'osservazioni e di notizie, specialmente nelle note, è la recensione che CARLO CALCATERRA inserisce nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, pp. 234 e segg.), sul libro di C. G. Mininni intorno a *Pietro Napoli Signorelli*; libro dalle molte notizie, ma, a giudizio del suo critico, informe, e greve di materia inutile. [F. F.].

Monti. — 425. Tutte le storie letterarie ad uso dei licei e delle persone colte, discorrendo della *Bassvilliana* del Monti, dopo aver detto ch'è un poemetto in terza rima, siccome la *Commedia*, e che da questa non solo ha derivato il metro ma pure la forma, aggiungono infine che il cantore di Prometeo imitò o prese di sana pianta, dalla medesima *Commedia*, molte immagini e moltissimi versi. Di che anche s'avvede facilmente chi conosca un po' Dante e legga o rilegga il poema in morte di Ugo Bassville. FRANCESCO CARROZZA elenca ora nel *Fanfulla della domenica* (*Divagazioni Montiane*; n.° 36., a. 1916), tutti o quasi tutti i passi in cui il Monti ricorda la *Commedia*. [M. R.].

426. GUIDO BUSTICO raccoglie varie notizie su *Antonio Buttura* (estr. dal *Nuovo archivio veneto*, nuova serie, vol. XXXII, pp. 187-194), letterato e poeta del periodo napoleonico (1771-1832), che sebbene nella sua giovinezza avesse abbracciato gli ordini religiosi, fu uno dei piú ardenti fautori del partito giacobino. Avversario del Monti, fu presente al falò della *Bassvilliana*, ed è interessante conoscere la ragione del suo dissapore col «sedicente principe dei poeti italiani». Il Buttura, avendo scritto una traduzione della *Poetica* di Boileau, che parve eccellente al Manzoni, ma dispiacque agli altri letterati del tempo, si vendicò del giudizio sfavorevole del Monti, facendogli opposizione. Una poesia intitolata *Rivedendo il Benaco*, fa annoverare il Buttura «fra quello stuolo di poeti che hanno cantato il bel lago di Virgilio e di Catullo». [I. D. V.].

427. GUIDO BUSTICO, che giá studiò *La poesia del Garda* (Roma, 1912) nel periodo romano, sino al '500, scrive ora attorno *Il Lago di Garda nella poesia del '700* (nella *Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 203-220), prendendo le mosse da un anonimo epigramma inedito, che pubblica, quale «superba apoteosi del Benaco», e passando via via in rassegna una numerosa falange di poeti (Mattia Butturini, Gerolamo Vaninetti, Filippo Tomacelli, Alessandro Gualtieri, ecc.), che esaltano in versi latini ed italiani, talvolta anche usando la forma drammatica (l'anonimo componimento *Sáloe* fu recitato nel 1743 presso l'*Accademia degli Unanimi* di Salò) o didascalica (G. B. Spolverini) od epistolare (Francesco Algarotti), il bel lago argenteo, caro al Carducci. E accenni parziali o intere operette d'ispirazione benacense rintraccia il Bustico tra rime, latine e volgari, note e ignote (di Camillo Sgraffignoli di Toscolano, di Giammaria Fontana, di G. B. Roberti, dei due Maffei, Scipione e Andrea, dei due bresciani Antonio Bucelleni e Cesare Arici, di Marco Rizzardi) settecentesche. [FR. P.].

428. Chi desideri notizie dei giornali che si pubblicavano a Milano sulla fine del Settecento, e delle condizioni dello spirito pubblico meneghino in

quella tempestosa epoca della nostra storia, troverá qui oltre, al n. 521, alcune indicazioni bibliografiche. [A. P.].

OTTOCENTO.

Manzoni. — 429. MICHELE ZIINO termina, nella *Rassegna Nazionale* (fasc. del 1° ottobre 1916) il suo studio circa *Il diritto privato nei « Promessi sposi »*, giá da me segnalato (qui dietro alla p. 391). Mi duole di non poter lungamente riferire di questo importante studio; ma l'indagine ha carattere prettamente giuridico, non ostante sia preceduta da una esposizione del concetto manzoniano della giustizia, che ha interesse letterario. Noto solo che lo Z. conosce perfettamente tutta la letteratura critica attorno ai *Promessi sposi*, dalla piú lontana alla recentissima. [GER. L.].

430. GIOVANNI RABIZZANI, nel *Marzocco* (20 agosto 1916), illustra la ricca bibliografia degli iscritti usciti intorno al *Cinque maggio*. [E. S.].

431. BENEDETTO CROCE, continuando nella *Critica* (fasc. del 20 settembre 1916) i suoi studi su *La Storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*, e proseguendo il settimo capitolo di questi studi, dedicato agli *Sviati della scuola cattolico-liberale*, conchiude il suo giudizio sul Manzoni storico (da noi giá riferito qui dietro alle pp. 388 e segg.), sostenendo che lo sviamento del Manzoni (sviato « dalla considerazione storica in genere », uscito, « senza avvedersene, dal campo della storia ed entrato in quello del moralismo, pur con l'illusione soggettiva di continuare, a quel modo, a far della storia ») ebbe « motivo nobilissimo », e che « se nelle sue pagine storiche non si può ammirare lo storico e il pensatore, si deve rendere omaggio all'esigenza ch'egli rappresentò: di garantire cioè la responsabilitá umana e di ben ribadire il principio cristiano (e profondamente filosofico) dell'origine passionale ossia pratica dell'errore ». Ma in proposito è sempre da tenere presente la robusta confutazione che Filippo Crispolti ebbe a fare dei giudizi del Croce. (V. qui dietro le pp. 390 e seg.). [GER. L.].

432. All'esame dei *Promessi sposi*, da noi giá riferito (qui dietro, alla p. 387), Francesco De Sanctis, nelle sue lezioni sul genere narrativo, or pubblicate dal Croce di sui quaderni della scuola (*La Critica*, fasc. del 20 settembre 1916), faceva seguire una serie di giudizi epigrammatici sugli imitatori e successori del Manzoni: il Grossi, il D'Azeglio, il Rosini, il Guerrazzi, fino al Ranieri e al romanzo sociale francese. Dalla conclusione di questi giudizi, il lettore può immaginarne il contenuto: « ... dopo il Manzoni si ebbero: 1° romanzi storici; 2° romanzi del passato con l'occhio al presente; 3° romanzi del solo presente. Ma non furono cose belle; e si chiede e si aspetta ancora il nuovo capolavoro ». [GER. L.].

433. In una conferenza pubblicata nella ricca e varia *Collana Colitti di conferenze e discorsi* (n.° 13, pp. 31-76, Campobasso, 1916), GIOVANNI IANNONE studia *Gabriele Pepe nei suoi diari militari inediti (1807-1813)*, e rievoca la bella e onesta figura del soldato valoroso e leale, che colla sua spada rivendicò l'Italia dall'accusa scagliatale contro da Alfonso de Lamartine. Durante quel periodo che egli passò combattendo nelle file napoleoniche, il Pepe ebbe cara l'abitudine di segnare in un diario disordinato e confuso, da lui intitolato *Gali-*

matias, i suoi viaggi, peripezie, riflessioni. Poiché l'uomo d'arme non era esente da qualche velleitá letteraria, il racconto dei vari combattimenti si alterna, per esempio, con quello di gare poetiche. Le questioni letterarie interessavano Gabriele Pepe, il quale molto aveva studiato, prima che un amore infelice, il primo e l'unico, lo spingesse a seguire la carriera militare. Cosí tra una fatica e l'altra egli rilegge l'*Iliade*; fa in un salotto una lettura delle poesie ossianiche del Macpherson, e dice la sua opinione sulla famosa controversia dell'esistenza di Ossian. Ma sopra tutto suoni d'arme, accenti profondi di amor di patria escono fuori dall'accozzo disordinato e bizzarro dei pensieri di quest'eroe, che giá duranti le guerre napoleoniche deplorava che gl'italiani non ispendessero i loro sforzi « per l' indipendenza italiana, per la riunione dell'Italia tutta, la quale asservirebbe il mondo intero ». [I. D. V.].

434. È ricco d'interesse, per la storia del famoso giornale lombardo, *Il Conciliatore*, un ampio e ben documentato articolo di ARTURO SEGRÉ sur un incidente che una frase di Hermes Visconti ebbe a provocare fra il celebre *Foglio azzurro* e il governo sardo, nel decembre del 1818 (*Il « Minuetto del Re di Sardegna »*; nel *Fanfulla della domenica*, n.º del 20 agosto 1916). [M. R.].

435. All'amico marchese Carlo Guarnerio Guasco di Castelletto, che accoglieva spesso, anche per mesi interi, « a gaio soggiorno Silvio Pellico, Luigi Provana, Massimo D'Azeglio, Ludovico Sauli d' Igliano, Prospero e Cesare Balbo, Camillo di Cavour » e tanti altri, scrittori e politici liberali, al suo castello di Envia (Saluzzo), uno degli ospiti, l'abate Cesare Rovida, professore, sotto innumerevoli governi, di matematica nel Liceo milanese (n. 1785), diresse un manipoletto di lettere di qualche interesse storico, che giovano a LUIGI CESARE BOLLEA per dar notizia degli usi e costumi della censura politica e quindi anche, in quel tempo, letteraria in Milano, e per difendere dall'accusa di austriacante il Rovida stesso, del quale anzi, nel suo *Un Censore austriaco patriota* (*Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 253-281) lumeggia il liberalismo, indagandone rapidamente l'operositá, diremo cosí, censoria, nel periodo culminante del nostro Risorgimento. Del Rovida stampa anche una specie di filastrocca in versi, diretta come le lettere al marchese Guasco (1847), che si chiude col rammarico di non poter far di piú e di meglio, e con questo avveduto proposito:

> Che far deggiamo intanto? Quale seguir consiglio?
> Quel de' prudenti e accorti: *non inasprir l'artiglio.*

[Fr. P.].

436. *Documenti inediti* intitola ERNESTO ARTOM un articolo da lui pubblicato nel *Giornale d'Italia* (n.º del 24 novembre 1916), dando in luce alcune carte tratte da « un vecchio libro di Atti del Comune di Vagli-Sotto in Garfagnana ». Sono: 1º, una circolare del Governatore della Garfagnana (14 febbraio 1816) concernente Luciano Bonaparte, nascostamente fuggito da Roma dopo il disastro napoleonico del 1815; 2º, una concessione di privilegio che veniva fatta il 5 luglio 1830 a Giuseppe e Ciro padre e figlio Menotti, per la fabbricazione di trecce e cappelli di truciolo; 3º, un proclama di Giuseppe Montanelli e F. D. Guerrazzi (19 febbraio 1849), concernente « la bufera in Toscana del febbraio 1849 e le false voci sparse ad arte che Carlo Alberto intendesse appoggiare Leopoldo II di Toscana »; 4º, una patriottica lettera di Carlo Ferrari, « reduce dalla guerra disgraziatamente guerreggiata nelle campagne lombarde » (15 settembre 1848). [A. P.].

438. *Tre sonetti inediti di Antonio Guadagnoli* ha recentemente pubblicati ALBERTO NICCOLAI, nel *Piccolo Giornale d'Italia* (Roma, n°. del 9-10 novembre 1916). Risalgono con molta probabilitá «al periodo migliore trascorso a Pisa dal Guadagnoli, quando, ottenuta la commenda dell'Ordine di S. Stefano, e passato il tempo in cui necessitá lo spinse a fare il maestro, ebbe un'ereditá che gli permise una maggiore agiatezza»; i primi due indirizzati a un cavaliere Giuseppe Bertacchi, gran Cancelliere dell'Ordine di S. Stefano, amico del Guadagnoli; il terzo ad una «Clori che parte», forse improvvisato scherzosamente duranti lieti conversari conviviali. [A. P.].

Tommasèo. — 438. Dopo aver esaminato, nel modo discutibilissimo che sappiamo, l'opera storica di Alessandro Manzoni, BENEDETTO CROCE, nella sua storia della *Storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri* e continuando il settimo capitolo di essa, attorno *Gli sviati della scuola cattolico-liberale*, passa ad esaminare l'opera storica di Niccolò Tommasèo, con piú solido, se pure per molti lati non meno discutibile giudizio.

Il Tommasèo apparteneva alla scuola cattolico-liberale, non soltanto perché era cattolico e liberale, insieme, e non solo perché tali erano le sue amicizie letterarie e personali, e le riviste alle quali collaborò; ma spece per quei suoi *Pensieri sulla storia di Firenze*, scritti circa il 1836, e pubblicati nell'*Archivio storico italiano* (N. S., 1861, vol. XIII, pp. 3-30), che lo ponevano nell'indirizzo della detta scuola. Il C. sostiene, però, che «appartenne a quella scuola come poteva un ingegno e uno spirito quale il suo, torbido e scosso nella vita morale e intellettuale, e che segnatamente nelle sue relazioni con gli altri uomini, con gli altri letterati, o coi personaggi stessi della storia, mise la parte peggiore di sé, che era una irrequieta orgogliositá, irrefrenabile perché inconsapevole e abitudinaria, e insanabile perché accompagnata dalla illusione della superioritá intellettuale e della severitá morale».

Il C., dopo aver citato una pagina del Tommasèo, tratta dallo scritto *Sopra gli studi storici e le pubblicazioni de' monumenti che debbono sussidiarli* (*Archivio storico italiano*, N. S., 1855, vol. I, parte I), nella quale il gran Dalmata fissa una sua storia e idea della storia, osserva: «Codesta non è la critica delle varie posizioni storiografiche, ma il caos della critica: un affastellamento delle cose piú diverse, un collocare sulla stessa linea il principale e il secondario, l'essenziale e l'accidentale; con che il critico ha voluto produrre l'impressione di aver visto tutto, scorto il difetto in tutto, e tutto superato, quando non ha superato niente».

Tuttavia, nei suoi scritti, il Tommasèo «esponeva sovente (e talvolta ripeteva da libri altrui) pensieri assai giusti, e li esprimeva anche con vigoroso fraseggio nei particolari (sebbene con confusione stilistica nell'insieme); ma è ben naturale che, a forza di dir male d'ogni cosa, e di contrapporre una cosa all'altra, si dicano anche cose giuste, e si possa dar l'impressione di cervelli ricchissimi, quando in realtá si è poverissimi, perché nessuna di quelle idee è stata approfondita, fecondata e messa in armonia con le altre; quando l'origine di quelle idee, cosí a piene mani offerte, e cosí in furia agitate, non è nello spirito di ricerca scientifica, ma nella vanitá personale». E ciò, secondo il C., «viene confermato dalle storie che quel *promissor* scrisse poi lui, tra le quali le piú elaborate sono raccolte nel volume intitolato *Storia civile nella letteraria*. Sembrerebbe ch'egli si fosse proposto, in quei suoi studi, di ricondurre le manifestazioni letterarie alla vita morale dei popoli, cioè di giudicarle

moralmente: stortura altrettanto grave quanto quella del Manzoni di applicare il giudizio etico ai conflitti tra l'elemento romano e il barbarico, o il giudizio di legalitá ai moti della rivoluzione francese. Ma nemmeno quel proposito è adempiuto, come pur si poteva adempierlo, col rigore e la consequenzialitá del Manzoni: quella pretesa considerazione della storia letteraria nella civile è un ammasso di fatterelli incoerenti, e di osservazioncelle talvolta sottili e fini, spesso sofistiche, accompagnate da epigrammi scoccati col solito tono di superioritá ».

Né con minor ostilitá il C. conchiude il suo giudizio sull'attivitá storica del Tommasèo, facendo notare che, in molti, innumerevoli luoghi dei suoi scritti, ei « si dimostra un maldicente, il quale, quando non gli si porgevano spontanee opportunitá di maldicenza, se le foggiava da sé, artificiosamente e appassionatamente, con morboso eretismo, e non repugnava dall'apparire un vaneggiante chiacchieratore, perché sentiva che in quella incoerenza c'era pur un'intima coerenza, il bisogno irrefrenabile di sfogare la malignitá dei suoi umori, unito alla compiacenza di atteggiarsi ad 'alma sdegnosa'. A quest'esercizio la storia gli sembrò il campo piú adatto: ché la poesia, per fortuna, gli serví di solito a confessare i suoi vizi ed errori, e a piangere i suoi peccati; e perciò riuscí cosa tanto migliore e piú interessante dell'altra ». [GER. L.].

439-440. C'è fervore d'indagine, d'interesse e di ristampe attorno a Niccolò Tommasèo. Da quando, nel 1911, M. Lazzari pubblicò un buon lavoro su *L'anima e l'ingegno di N. T.* (Roma-Milano, Soc. ed. D. Alighieri), egregiamente recensito da Mario Vinciguerra nella *Cultura* (n.º del 15 dicembre 1911); tosto seguíto da una indagine di Cesare De Lollis attorno alla poesia del T. (*Cultura*, n.º del 15 febbraio 1912), e dal saggio del Croce sull'opera del Dalmata (nella *Critica*, fasc. del 20 maggio 1912, e ora ristampato nella *Letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1914); gli editori si ricordarono che qualcosa del T. ben potevasi ristampare. Ed ecco che, nel 1913, l'editore Ricciardi di Napoli dette fuori una scelta giudiziosa di *Scritti di critica e di estetica* del T., mentre il compianto comm. Emilio Treves pensava di ristampare la *Divina Commedia* col ben noto, per quanto ora introvabile in commercio, commento del T.; ristampa che chi scrive doveva curare, e che andò a monte per sopraggiunte difficoltá di vario carattere, ma che pur un editore di buona volontá dovrebbe, o prima o poi, effettuare.

In quest'anno, poi, pur tra il turbine della guerra, varie ristampe si hanno da segnalare. GUIDO BATTELLI, che ha testé edite delle buone *Pagine scelte* del T. (Firenze, Succ. Le Monnier, 1916), giá lodate nella *Rassegna* (qui dietro, p. 225), s'è fatto ora editore (nella collezione di *Scrittori italiani e stranieri*, edita da G. Carabba in Lanciano) del romanzo *Fede e bellezza*, ch'è una delle opere ancor piú vive del T. Questo romanzo era stato edito la prima volta a Venezia nel 1840, coi tipi del Gondoliere, pochi mesi dopo il ritorno del T. dal suo esilio di Francia, e una seconda edizione ne aveva fatta fare l'autore nel 1852 a Milano, ma con poca o nessuna fortuna. Questa terza, a cura del Battelli, è diligentemente condotta sulle prime due edizioni, ed è preceduta da una buona introduzione dello stesso B. (il lettore l'avrá giá, forse, letta nella *Rassegna nazionale*, fasc. del 16 luglio 1916, pp. 114-123), nella quale è ben delineato il significato del romanzo, l'ambiente che lo inspirò, ecc.

Nella stessa collezione di *Scrittori italiani e stranieri*, VINCENZO DE ANGELIS ristampa le *Scintille* del T., di sulla rarissima edizione pubblicata a Venezia nel

1841 da Gerolamo Tasso. Questa ristampa ha un valore importantissimo per il significato dell'opera, la quale, dedicata all' italiano Silvestro Centofanti, al greco Marco Renieri, al francese F. Mignet e al dalmata Francesco Salghetti, vuol dimostrare come il T. amasse «le due lingue d'Italia e i suoi vari dialetti; la francese, la greca e la serbica»;.. e la scrivesse «pur per prova d'affetto fraterno alle quattro nazioni... e perché rimanesse in ciascuna di queste stesse una qualche memoria» de' suoi desidèri. L'opera, poi, ha importanza per la biografia spirituale del T., onde tutti gli studiosi saluteranno questa ristampa con piacere. A completare la qual ristampa, érano precedentemente pubblicate, nella collezione *La giovine Europa,* diretta da Giorgio D'Acandia, le *Iskrice* (parola serba che significa «scintille»), in una buona traduzione dal serbo-croato con introduzione storico-critica di LUIGI VOINOVICH (F. Battiato, Catania, 1916). Le *Iskrice* sono sorelle delle *Scintille,* ristampate dal De Angelis, e in quest'ultime vi si leggono anzi alcune *Iskrice* tradotte in italiano dallo stesso T. Il VOINOVICH, nella sua diligentissima introduzione, raccoglie dati nuovi e importanti attorno alla pubblicazione e alle prime stampe tanto delle *Scintille* italiane, greche, francesi, ecc., quanto delle *Iskrice* serbo-croate, in modo che le due pubblicazioni si integrano e si completano a vicenda. [GER. LAZZERI].

441. *Un'iscrizione per Vittorio Alfieri in Firenze,* quella ch'è apposta sull'entrata del palazzo Masetti, al n.º 2 del Lungarno Corsini, ebbe vicende non esattamente note fino a qui, che ACHILLE DE RUBERTIS, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, pp. 153 e segg., ora mette in chiara luce, valendosi di documenti nuovi. Quest'episodio della storia della censura negli anni che precedettero la prima guerra del riscatto nazionale, può riguardarsi come un indice dei tempi. [F. F.].

442. L'editore G. Carabba di Lanciano, nella sua collezione *Scrittori italiani e stranieri,* ha testé edito nuovamente *Le lucciole,* canzoniere di IPPOLITO NIEVO, che è l'ultimo e il migliore dei libri di versi del «poeta soldato», che fu tanto amorosamente studiato dal compianto Dino Mantovani. La prima edizione di questo volume apparve nel 1858, e sino ad oggi non se ne ebbero altre. Codesta del Carabba, condotta fedelmente sul testo della prima, è preceduta da una breve introduzione di A. D., nella quale si dá conto giudiziosamente delle opere in prosa e in versi del Nievo. [GER. L.].

443. D'un irrequieto giornale repubblicano, il *Goffredo Mameli,* ch'ebbe vita a Torino durante il semestre 25 giugno-27 dicembre 1854, e fu processato, e d'una lettera che Giuseppe Mazzini ebbe a scrivere contro il socialismo francese, verso le cui idee il giornale inclinava, s'è occupato LUIGI PICCIONI nel *Fanfulla della domenica* (*Il torinese «Goffredo Mameli» e una lettera di G. Mazzini,* 1916, n.º 41). [M. R.].

444. NUNZIO VACCALLUZZO apparecchia un volume di *Scritti scelti* di Massimo D'Azeglio, per la Collezione hoepliana dei classici italiani. La scelta sará preceduta da un saggio biografico e critico; e le terrá dietro, col tempo, un piú vasto studio sul D'Azeglio e un'edizione compiuta e riordinata del carteggio importantissimo dello scrittore artista e diplomatico ch'ebbe tanta parte nel nostro Risorgimento nazionale.

445. Su *L'Epistolario di Cavour* il *Giornale d'Italia* pubblica alcune interessanti «rivelazioni postume» di RAFFAELE DE CESARE (n.° del 28 novembre 1916). L'ultima amante del grande statista, certa signora Ronzani, moglie d'un emigrato veneto o triestino, bellissima donna, di poco cervello (come non di rado accade), spinse la sciocchezza e la frigiditá sentimentale e morale fino al punto di donare ad un giovane che successe nelle sue grazie al grande Ministro, alcune delle lettere nelle quali il Cavour aveva non solo espresso il suo affetto per lei, ma anche versato confidenze e sfoghi d' indole politica, spesso tali da non potere né dovere esser pubblicati. Tardi si riparò allo sconcio, da Costantino Nigra e da Vittorio Emanuele, ricomprando a caro prezzo gran parte di quelle lettere. [A. P.].

446. Cosí ALFREDO GRILLI comincia il suo articolo, *Garibaldi, poema autobiografico* (*Pause del lettore*, Forlí, Zanelli, 1915, pp. 43-50): «La leggenda e l'epopea garibaldina mancavano ancora di questa lode novella per potersi proclamare perfette, insuperabili, eterne». E piú sotto: «Ai molti nomi ed epiteti che riconobbe il mondo a Garibaldi, noi dovremo aggiungere d'ora innanzi anche quello che molto onora: il nome di poeta». Ma avevamo veramente bisogno di questa lunga e non bella poesia epico-lirica, divisa in 29 canti, che il ferito d'Aspromonte scrisse nell'amarezza della sua solitaria Caprera, per chiamare «poeta» colui che visse la piú meravigliosa epopea dei tempi moderni? Noi possiamo lèggere con venerazione (non «letteraria») i rossi versi dettati dalla musa selvaggia dell'eroe, e siamo grati a Giacomo Emilio Curatulo che li ha tratti alla luce; ma in veritá penseremo sempre che Garibaldi fu poeta non per avere scritto il suo poema autobiografico, bensí per averlo vissuto. [I. D. V.].

447. GIOVANNI GENTILE, continuando a pubblicare il suo importante studio su *La cultura toscana* nella seconda metá del secolo XIX (*La critica*, fasc. del 20 settembre 1916, pp. 351 e segg.), s'occupa dell'opera di Silvestro Centofanti, che fu professore di storia della filosofia nell'Universitá di Pisa. Tralasciamo anche questa volta ogni riassunto, per parlar di questo lavoro del G. di proposito, allorché ne sará ultimata la pubblicazione. [GER. L.].

448. Il nostro collaboratore ACHILLE DE RUBERTIS pubblica nella *Rassegna nazionale* (16 ottobre 1916) uno scritto su *Pietro Fraticelli*. È d' indole biografica, e getta molta luce sulla diserzione del libraio e dantista fiorentino, attorno alla quale qui si pubblicano quattro lettere inedite, tratte dalle *Carte Bernardini* del Collegio Cepparello in Firenze, e dirette al P. Mauro Bernardini da Giovanni Chiarini, ispettore di polizia. [GER. L.].

Carducci. — 449. Dalla *Relazione*, di pugno del Carducci, relativa alla ispezione da lui fatta nel giugno del 1877 al liceo-ginnasio di Massa, conservata nell'Archivio del Liceo stesso, e giá segnalata dal Chiarini, spigola LUIGI MANNUCCI taluni brani salienti coi quali ricostruisce *Una cortese controversia didattica* (*Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 221-233) sorta tra il Carducci stesso e un suo ispezionato, il prof. di lettere italiane, allora a quel liceo, Giovanni Danelli di Livorno (dove ora vive, ritiratosi da anni dall' insegnamento); da essa scaturiscono «alcune considerazioni non prive forse d' interesse, intorno a quell' insegnamento cosí delicato e cosí difficile». Principale questa: «il C. fu mosso a censure da due suoi preconcetti: il preconcetto contro il metodo cosí detto estetico, e il preconcetto contro tutto ciò che non sapesse di inte-

ramente italiano. Egli fu in buona fede, non c'è dubbio, e reputò di rendere un servizio patriottico alla scuola; ma... forse vagheggiava un metodo giá superato, o almeno in parte mutato, e rimaneva, un po' e sempre, il *socio degli amici pedanti*». [FR. P.].

450. In un diligente scritto pubblicato nel *Fanfulla della domenica* (*Fonti e imitazioni Carducciane?* 1916, n.º 41), GIUSEPPE CHECCHIA discute e contraddice alcune osservazioni di Luigi Mannucci su le prime strofe della saffica carducciana *Vendette della luna*. [M. R.].

451. *La polemica Carducci-Rapisardi* sará pubblicata integralmente da LUIGI RUSSO in un volumetto della *Biblioteca rara* di prossima pubblicazione. Lo studio premesso ai «testi» si proporrá di dimostrare il valore «umanistico» d quella polemica e di caratterizzare gli ambienti di cultura in cui essa ebbe larga e cordiale risonanza.

452. E. G. PARODI dá notizia nel *Marzocco* dell'11 giugno 1916 del volume di G. MAUGAIN, *Giosuè Carducci et la France* (Paris, 1914) aggiungendo alcune osservazioni circa quanto il Carducci poeta e prosatore deve allo studio de' francesi. [E. S.].

453. In uno scritto dal titolo *Il «Giornale storico della letteratura italiana»* (*Nuova Antologia*, 16 ottobre 1916) VITTORIO CIAN espone le origini, rileva i propositi, dimostra l'utile e vasto lavoro di quel poderoso stromento della coltura letteraria italiana e romanza, ch'è da piú di trent'anni il *Giornale storico della letteratura italiana*, fondato da Arturo Graf, Rodolfo Renier e Francesco Novati, a cui hanno cooperato i maestri piú insigni e i discepoli piú promettenti che avesse la scienza filologica nostra. Nessuno poteva disegnare un tal quadro meglio del Cian, il quale è del *Giornale* fra i piú antichi collaboratori e fu legato da consuetudine affettuosa a tutti e tre i suoi primi direttori, de' quali, segnatamente del Renier e del Novati, approvò e seguí con ardore diligente il metodo rigorosamente oggettivo. Questo scritto, pieno di informazioni curiose ed esatte, si legge anche con vivo diletto, perché il Cian v'infonde la nobile commozione ond'egli è preso al ricordo delle serie e severe fatiche compiute da' suoi maestri e colleghi per dare all'Italia quella storia documentata de' fatti riguardanti la nostra letteratura, che Francesco De Sanctis aveva per il primo raccomandata alla gioventú del suo paese. [G. A. C.].

454. Segnaliamo, per chi ama le curiositá e gli aneddoti, un brioso scritto di ANTONIO RIZZUTI, attorno a *Papá Bonghi e le sue sentenze*, apparso nella *Rassegna nazionale* del 16 settembre 1916. [G. L.].

455. UMBERTO MONTI, nel fascicolo del 16 settembre 1916 della *Rassegna nazionale*, pubblica uno studio sur *Un poeta ligure del secolo XIX: Vincenzo Podestá*. Ne dice un gran bene! Confesso di non conoscere l'opera del Podestá, e gli unici versi che ne ho letti, quelli cioè citati dal Monti in questo suo studio, sono bruttini assai. [GER. L.].

456. Su l'opera letteraria di *Giovanni Verga* apparecchia uno studio critico LUIGI RUSSO. Egli si propone di dimostrare ed interpretare il valore artistico dell'opera del grande Scrittore siciliano, sostituendo alle affermazioni poco convincenti la persuasiva efficacia dell'analisi letteraria.

457. Uno scritto amoroso, di discepolo memore e grato, è quello che il nostro collaboratore FRANCESCO PICCO dedica alla memoria di Dino Mantovani (*Rassegna nazionale*, fasc. del 1° e 16 agosto 1916). Verso l'opera critica di quel compianto valentuomo il P. è forse piú generoso di quel che non saremmo noi; ma nessuno oserá fargliene un appunto; e noi stessi riconosciamo che nella sua benevolenza egli riscuote non pochi, autorevoli consensi. [GER. L.].

458. Nella *Rassegna nazionale* (fasc. del 1° ottobre 1916), ANTONIO ZARDO ricorda *Un poeta della pace*, ossia Giuseppe Di Napoli, morto a Palermo il 3 febbraio di quest'anno. Pubblicò varie raccolte di versi, nei quali, se si rivelò un poeta della pace, dimenticò spessissimo, se non sempre, di far opera d'arte. Questa, almeno, è la mia spassionata impressione, non ostante che, assieme con lo Zardo, il Rapisardi, il Tommasèo e lo Zanella pensassero diversamente. [GER. L.].

459. A Guido Gozzano dedica un affettuoso articolo, ricco di belle fotografie, AMALIA GUGLIELMINETTI (*Un pessimista senza tristezza*, nella *Lettura*, n°. del 1° ottobre 1916). L'opera del giovane e, aimè, per sempre muto poeta, non vi è affatto studiata; tuttavia l'articolo della G. è da tenersi presente per la luce che getta sulla vita di quel mesto cantore delle cose « disusate » e « borghesi ». [GER. L.].

460. Nella *Rassegna nazionale* (fasc. del 1° ottobre 1916) GIOVANNI CECCHINI ricorda, in un affettuoso articolo, *Il volontario di guerra Enzo Valentini*, del quale la madre ha raccolto in volume *Lettere e disegni* (Stab. Tip. G. Donnini, Perugia, 1916), che egli in tre mesi di guerra le aveva mandati. Il Valentini era un giovane letterato e pittore, che Giovanni Cecchini paragona anche a Renato Serra. Mi sembra che tra i due vi fossero differenze sostanziali: d'uguale la morte soltanto, per la patria, accolta senza rincrescimento e con orgoglio. [GER. L.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

461. A mostrare l'importanza della *Rätoromanische Chrestomathie* del Decurtins, che ci mette dinanzi, riunite in un sol corpo, le sparse membra della letteratura ladina dei Grigioni, GIULIO BERTONI traccia nel *Fanfulla della domenica* (*Letteratura ladina dei Grigioni*, n^{i}. 36-37 e 39-40 del 1916), « uno schizzo della letteratura grigionese, quale risulta dalla preziosa silloge dell'illustre uomo, testé rapito agli studi ». Cominciando dalle opere dell'Engadina e lasciando da banda i primi saggi, di valore esclusivamente linguistico, il Bertoni compie il suo studio con la letteratura delle vallate del Reno, e ci offre anche, tradotte, alcune delle piú singolari canzoni. « Una ricca miniera di bellezze peregrine — egli conchiude — sta racchiusa nei grossi volumi della *Rätoromanische Chrestomathie*: un monumento di gloria innalzato con braccia robuste alla morente ladinitá: il tempio sacro della letteratura romanica, la voce fedele grandiosa e possente di tutto un nobile popolo attraverso il tempo ». [M. R.].

462. Un giudizio di Francesco De Sanctis sul Lesage è registrato qui dietro, al n.° 389. [A. P.].

463. Legga il lettore quanto Francesco De Sanctis diceva sulla cronaca e le memorie nelle lezioni or pubblicate dal Croce di sui quaderni della scuola (*La critica*, fasc. del 20 settembre 1916). Notevolissimo il giudizio che il De S. dá delle *Memorie* di Napoleone: «quell'uomo (Napoleone), tanto amato e tanto odiato, qui si difende ed assale; e dal piú positivo della scienza assurge al piú gagliardo dell'immaginazione. La descrizione dell'Italia, i disegni di lui sul Papa, la difesa ch'egli fa dell'assassinio del Duca d'Enghien, lo pongono allato ai piú grandi scrittori: la sua dimostrazione che col 18 brumaio egli fu l'unico salvatore della Francia, è stata detta un pensiero di Richelieu colorito col pennello di Tacito. I franchi giudizi che dá sui maggiori uomini del suo tempo, l'arditezza inconcepibile dei suoi concetti, mostrano, in quelle memorie, tutto l'uomo, tutto quell'uomo straordinario che fu Napoleone». (GER. L.].

464. G. RABIZZANI fa nel *Marzocco* del 23 luglio 1916 alcune osservazioni intorno a *Stendhal e il romanticismo*, e mette in mostra l'antiromanticismo sentimentale, che formò la gloria dello Stendhal critico e prosatore. [G. S.].

465. A *Lacordaire oratore* GIUSEPPE COGLIÁNDOLO dedica uno studio critico letterario (Messina, Principato, 1915, pp. 256), scritto con quell'entusiasmo e quell'ammirazione che i giovani non sono soliti di lesinare ai loro soggetti. C'è dunque impeto e calore, ma non saprei consentire nel sistema di scindere una personalitá artistica studiando uno solo dei suoi molteplici aspetti. Il Cogliándolo, mentre esagera l'importanza del posto occupato dall'oratore sacro nella storia della civiltá, nello stesso tempo mostra di avere dell'eloquenza un concetto troppo superficiale. Egli riconosce che il Lacordaire «ottenne i suoi primi trionfi nel fòro piú per bellezza e facilitá di parola che per forza e robustezza di ragionamento»; che in lui «a far apparire nell'oratore un pensatore insigne e il filosofo dalle grandi vedute, il vate del suo tempo... è l'arte della parola che prepara e compie l'inganno»; ma d'altra parte non esita a chiamarlo piú volte «sotto certi rispetti piú oratore di Bossuet». Ora, a riuscire veramente grandi oratori io credo che la profonditá del pensiero sia almeno tanto necessaria quanto le doti esteriori, come «l'accento che scuote, la voce che vibra ed incanta, il gesto che compie la parola». Dopo aver narrato la vita del Lacordaire, il Cogliándolo espone le dottrine cattoliche e il dogma quali resultano interpretati nelle conferenze di Notre-Dame e di Tolosa, e nota scrupolosamente gli errori teologici in cui l'oratore cadde. Un altro capitolo dedica il C. alle dottrine filosofiche di cui il Lacordaire fa mostra nelle sue orazioni; dopo di che passa allo studio accurato e diffuso della parte formale. Egli espone le condizioni generali in cui si trovava l'eloquenza sacra prima del Lacordaire, per poi venire a determinare il posto cospicuo da questo occupato nella storia dell'eloquenza cristiana. [I. D. V.].

466. GUIDO MUONI ha giá consegnato all'editore Formíggini di Genova un suo «profilo» di *Flaubert*, che non tarderá dunque a veder la luce, com'è interesse dell'editore e degli studi.

467. Lo studio che CRISTINA AGOSTI GAROSCI dedica, nel fascicolo del 1°-16 agosto 1916 della *Rassegna nazionale*, alla vita e all'opera di Lucia Félix-Faure Goyau, è veramente degno di nota, giacché l'ammirazione, forse eccessiva, lascia piú d'una volta luogo ad osservazioni di non solito acume critico. Ciò non toglie, però, che l'opera della Félix-Faure Goyau sia dall'Agosti Garosci soverchiamente ingrandita in quello che è il suo vero valore poetico e letterario. [GER. L.].

468. Nella *Rivista delle Nazioni latine* (n⁰. del 1° ottobre 1916) ANDRÉ MAUREL, continuando la sua rassegna su *Gli scrittori della guerra* in Francia, esamina l'opera di Giuseppe Reinach (*Polybe*). L'esegesi è piena di osservazioni acute, ed ha, all'infuori anche della sua attualitá, un interesse letterario non trascurabile. [GER. L.].

469. Lo stesso ANDRÉ MAUREL, nel séguito del suo studio su *Gli scrittori della guerra*, esamina (*Rivista delle Nazioni latine*, fasc. del 1⁰ novembre 1916) l'opera attuale di Charles Maurras. Segnaliamo questo scritto, perché esso è in realtá una riescita indagine attorno a tutta l'opera del grande scrittore monarchico francese. [GER. L.].

470. *Le sens de la mort*, l'ultimo, troppo fortunato romanzo del Bourget, è oggetto d'esame da parte di GIUSEPPE FERRARI, nel *Fanfulla della domenica* (1916, n.⁰ 42). [M. R.].

471. *La divine tragédie* ha intitolato Henry Bataille il suo ultimo volume di versi. Sono canti ispirati, la piú parte, dall'infinita tragedia che incombe da due anni su la terra di Francia. Di essi e dell'evoluzione spirituale ed artistica del poeta dalle prime liriche a *Phalène*, a questo nuovo volume con cui egli dice al mondo « la sua rinnovata coscienza », discorre VALENTINO PICCOLI nel *Fanfulla della domenica* (n.⁰ del 13 agosto 1916). [M. R.].

472. Circa l'efficacia esercitata dalla letteratura francese su Giosuè Carducci, si veda quel che è detto qui dietro, al n. 452. [A. P.].

473. GIUSEPPE MANACORDA, sotto il titolo *Poesia provenzale : Giuseppe Roumaniho* (nel *Marzocco* del 28 maggio 1916), dá notizia del volume *Racconti provenzali in versi e in prosa* tradotti e illustrati da Mario Chini (Lanciano, Carabba, 1915). [G. S.].

474-476. Oltre che di Shakespeare, anche di Cervantes si commemora il terzo centenario in quest'anno di guerra. G. RABIZZANI nel *Marzocco* (30 aprile 1916), in un articolo dal titolo *L'Italia e Cervantes*, ne traccia la fortuna nella nostra arte e nella nostra critica, che si è occupata sempre troppo frammentariamente del grande spagnolo. Articolo di carattere puramente aneddotico è l'altro di ALDO SORANI, *Le disgrazie di Cervantes*. Circa la fortuna del Cervantes in Italia aggiunge una nuova notizia ERNESTO NAVA, nel n.⁰ successivo del 7 maggio. [E. S.].

477. Interessante per quel che, in generale, v'è detto e per alcune notizie affatto nuove, è lo scritto di M. A. GARRONE, *Per ricordare l'autore del « Chisciotte »* (nel *Fanfulla della domenica*, 1916, n.⁰ 42).

478. Agli studiosi dei rapporti letterari fra Italia e Spagna potrá interessare quanto è detto qui dietro, al n. 405, della fortuna del Tansillo nella Penisola iberica. [A. P.].

479. In un suo recente scritto, E. COTARELO Y MORI tratta di *Don Diego Ximenes de Enciso y su teatro* (Madrid, 1914, pp. 110). Lo scopo che si prefigge il C. è l'analisi critica dell'opera del tragico sivigliano. Enciso è pressoché uno sconosciuto nella letteratura spagnola; eppure le sue opere strappano parole di entusiastica ammirazione a tutti gli scrittori, europei ed ame-

ricani, che le presero in esame. Prendendo le mosse dal mio saggio *La leggenda di don Carlos nel teatro spagnolo del Seicento* (*Riv. d'Italia*, 1913, pp. 855-913), il C. cerca nel presente libro di accertare se non vi sia esagerazione nel giudizio che io ho formulato, « y si el poeta y su obra merecen esta apoteosis ». « Para absolver fundadamente la pregunta necessario es conocer primero la vida y hechos, hasta hoy ignorados o poco menos, del hombre, pues nada mejor que tal estudio para servir de preparación al nuevo examen de sus obras ». Enciso apparteneva a una famiglia nobile, ma rovinata: il nonno faceva il merciaiolo per le vie di Siviglia. Ma coi traffici e con qualche colpo di fortuna la famiglia del Poeta riesce in pochi decenni, dalla metá alla fine del Cinquecento, a salire verso i piú alti onori. Il padre di Enciso ebbe due mogli: e il poeta fu il maggiore dei figlioli del secondo letto, e come tale si prese a cuore gl'interessi e l'educazione dei nipoti e delle nepoti. Enciso non prese moglie, e visse una vita ritirata ed oscura. Quello che si desume dai documenti induce a credere ch'egli fosse storpio o sciancato. Infatti fu ritrovata una sua supplica al Re per aver licenza di farsi portare in lettiga per le vie di Siviglia, non potendo servirsi di cavallo o di cocchio per gli acciacchi e per la grave etá. La grave etá! Egli non avea allora che 44 anni. Enciso abitò sempre a Siviglia, tranne una non lunga residenza alla Corte di Madrid, dov'egli ebbe onori grandi e favori dal conte-duca di Olivares e dal re Filippo V. Egli morí nel 1634.

Il patrimonio poetico, che egli lasciò alla posteritá, è costituito di 10 commedie: *Los celos en el caballo, El casamiento con celos y rey don Pedro de Aragón, El encubierto, Fábula de Criselis y Cleón, Juan Latino, La mayor hazaña de Carlos V, Los Médicis de Florencia, Santa Margarita, El valiente Sevillano*, e infine *El principe don Carlos*. Di ciascuna commedia il C. enumera i manoscritti e le stampe, dá un riassunto critico, e un breve, ma arguto e acuto giudizio. Quasi tutte le opere di Enciso hanno per argomento la storia spagnola del grande secolo, il Cinquecento, ne portano sulla scena gli episodi piú drammatici e i piú solenni personaggi: la rivolta socialista di Valenza, a cui fu a capo l'avventuriero « Encubierto », le nozze dell'umanista berbero Giovanni Latino con una grande dama di Granata, il ritiro di Carlo V nel monastero di Yuste, il tradimento di Lorenzaccio de Medici, la morte di don Carlos. La parte piú cospicua del libro di C. è dedicata, come è giusto, al *Principe don Carlos*. Dei cinque codici, che si conoscono di questo mirabile capolavoro, due li abbiamo in Italia, nella collezione palatina di Parma, cosí bene illustrata da Antonio Restori; e quanto alle stampe, una copia della piú antica (1634) è nella Bibl. Universitaria di Genova, e un'edizione piú recente è nella collezione Palatina parmense. Le fonti di Enciso sono la Storia di Filippo II di Luigi Cabrera (1619) e i *Dichos y hechos de Felipe II* di Baltasar Porreño. Dopo una minuziosa analisi del dramma il C. conclude che veramente « *El principe don Carlos* es uno de los mejores o quizás el mejor de nuestros dramas históricos del siglo XVII ». Enciso non è un letterato di professione: è un gentiluomo che scrive per diletto e per compiacere i suoi potenti protettori, il Re e il duca di Olivares. Sicché si può dire che la gloria sia venuta incontro a lui quasi per caso, senza che egli l'andasse punto a ricercare. Il caso di Enciso è uno dei piú strani che presenti la storia della poesia; e induce a meditare intorno alla relativitá dei giudizi che noi pronunciamo, e dei valori spirituali che accettiamo e scambiamo nella nostra quotidiana vita letteraria. Questo, che era un poeta igno-

rato nella grande storia del teatro spagnolo, esce d'un tratto alla luce e si illumina di una gloria improvvisa. Il C. fa sua la mia frase: « Scopriamoci il capo; questo che ignoravamo è un poeta sovrano », e la pone in fronte al suo libro. A me non rimane che a compiacermi della conferma e dell'approvazione che mi viene da uno scrittore cosí scrupoloso e cosí dotto. [Ezio Levi].

480. Nel 1911 Angel Salcedo Ruiz aveva pubblicato un *Resumen historico-critico de Literatura española,* del quale M. Menéndez y Pelayo diede un lusinghiero giudizio. Esaurita la prima edizione del libro, l'A. ne ha preparata una seconda, della quale ho dinanzi il primo volume, riguardante il Medio Evo (*La Literatura española. Resumen de historia critica.* Segunda edición refundida y muy aumentada. Tomo I: *La edad media.* Madrid, Casa editorial Calleja, 1915, pp. xvi-465).

Invece di un tomo maneggevole, qual era prima, questa nuova edizione formerá quattro grossi volumi. Sarebbe necessario avere davanti la prima redazione, per giudicare se l'opera abbia guadagnato o perduto in questa nuova forma. Da un'esame di questo primo volume appare però evidente che sarebbe stato possibile diminuire assai il numero delle pagine, usando caratteri piú minuti e riducendo il numero delle illustrazioni.

Poiché l'opera, come annunzia giá il frontespizio, è *ilustrada con profusión de retratos y de reproducciones de documentos, monumentos, etc., etc.*; illustrata, forse, con troppa profusione. Se tra le illustrazioni ve ne sono infatti alcune interessanti, che hanno una stretta attinenza col testo, ve ne sono molte altre le quali non si comprende facilmente perché appaiano in una storia letteraria spagnola del Medio Evo. Nel primo capitolo, per esempio, son ficcati un mezzo busto di Cicerone e una statua di Cesare, fra i ritratti di Menéndez y Pelayo e di J. Valera; e a metá del volume si ha l'amena sorpresa di trovar riprodotto ..... il monumento a V. Hugo del Rodin.

L'A. nella prefazione confessa che l'opera sua è in gran parte frutto dei molti anni dedicati all'insegnamento privato e al giornalismo, e che egli non s'è proposto altro se non esporre con *facilidad de vulgarización y esposición* la storia letteraria del suo paese. Non si deve perciò cercare in questo volume quello che l'A. non ha voluto metterci: *nuevos rumbos u orientaciones*; ma soltanto un riassunto facile e preciso degli studi piú ampi sulla letteratura spagnola fatti in questi ultimi anni. Questo scopo è stato quasi sempre raggiunto: l'opera si legge con piacere e presenta un quadro abbastanza chiaro della vita letteraria spagnola. Gli specialisti non vi troveranno nulla di nuovo; ma i profani vi potranno imparare senza grande sforzo molte e sicure notizie.

L'A. avrebbe dovuto però largheggiare nelle citazioni bibliografiche, le quali sono troppo scarne, e riescono quindi inutili; anche i profani e gli studenti, per i quali è scritta l'opera, potranno sentire spesso il bisogno di approfondire qualche punto, di conoscere da vicino qualcuno degli autori piú famosi. Il Salcedo non indica quasi mai, o lo fa in maniera insufficiente, la letteratura sulle quistioni piú dibattute, e tralascia completamente la bibliografia degli scrittori. I lettori dovranno sempre per questo riguardo ricorrere alla buona bibliografia del Fitzmaurice-Kelly. A questo difetto potrebbe l'A. rimediare ancora, pubblicando una bibliografia meno incompiuta alla fine dell'ultimo volume. Sebbene di non grande importanza, van pure rilevati due errori nei quali l'A. è incorso: Pio Rajna non insegna nell'Universitá di Bologna, e il Nyrop non è italiano, ma danese. [P. Nalli].

481-488. *Il Marzocco* ha dedicato il n.⁰ del 23 aprile scorso a commemorare Shakespeare nel terzo centenario dalla sua morte. G. S. GARGANO vi racchiude in bella sintesi prove sicure a dimostrare che lo Sh. fu il rappresentante di tutta una razza, di tutto un popolo; G. DE LORENZO mostra quale immenso mondo di spiriti lo Sh. abbia fatto pullulare dal suolo d'Italia e ne rivela le ragioni. Gli altri articoli sono un buon contributo allo studio della fortuna di Sh. in Italia. MATTEO CERINI ripete ciò che di lui è stato detto per il Settecento; A. FAGGI avverte l'influsso esercitato dal *Makbeth* sulla storia della monaca di Monza e sulla descrizione della morte di don Rodrigo negli *Sposi promessi*. Venendo a' nostri tempi, DIEGO ANGELI ci assicura della scarsa popolaritá di cui oggi gode il grande inglese in Italia [?], dove il pubblico poco lo conosce e non giustamente, in quanto ammira uno Sh. romantico assai diverso dal vero; C. LEVI rapidamente espone la storia dei migliori interpreti che lo Sh. ebbe sulle nostre scene; ILDEBRANDO PIZZETTI discorre dello scarso « sfruttamento » musicale dell'opera shakespeariana; e NELLO TARCHIANI enumera i pochi scultori e pittori che da essa hanno attinto soggetti e motivi per l'arte loro. [E. S.].

489. Sui rapporti personali che G. B. Manso, marchese di Villa, ebbe con Giovanni Milton, si veda ciò che è detto qui dietro al n. 408. [A. P.].

490. Lo scritto di ALFREDO GALLETTI, *Algernon Carlo Swinburne*, apparso la prima volta nella *Nuova Antologia* dell'aprile del 1907, fa parte ora, ritoccato in piú punti, del bel volume di *Saggi e studi* pubblicato in Bologna, nel novembre del 1915, dallo Zanichelli (pp. 239-292). Esso non è, come potrebbe forse far credere il titolo, uno studio organico e completo sulla vita e sull'opera poetica e letteraria del grande lirico inglese: in questo suo notevole saggio il Galletti ricerca, e mette in chiara evidenza, alcuni aspetti caratteristici della poesia swinburniana, la quale, nella sua essenza fondamentale, è il risultato di vari elementi, derivati dall'antichitá classica, dal Medio Evo, dalla rinascenza inglese, dal moto preraffaellita prodottosi in Inghilterra nella seconda metá del secolo scorso, e dal romanticismo francese, mirabilmente combinati e fusi dal poeta, col pensiero e col sentimento moderno. Questa indagine, che lo porta non di rado a osservazioni acute e originali, è condotta dal Galletti con quella geniale dottrina e quella elevazione di forma e di pensiero che sono uno dei caratteri piú pregevoli della sua critica. L'altezza della materia che egli tratta (poiché il Swinburne, insieme con lo Shelley, col quale ha un'affinitá molto profonda, è il piú grande lirico dell'Inghilterra) spesso innalza e colorisce la sua parola, che diviene efficacemente immaginosa e poetica. Gli spiriti che animano la commossa e palpitante lirica di Swinburne non potrebbero essere rievocati con parole piú degnamente rispondenti al vero, di queste: « Nella fantasia poetica dello Swinburne le tristezze dei pirati sassoni, il naturalismo di certi poeti del Rinascimento, gli entusiasmi evangelici e gli sdegni furibondi dei puritani risuonano e si fondono, come un coro di voci in un solo grido, per entro quei suoi versi vasti e sonori come le maree che battono le coste britanniche. Egli esalta e glorifica la libertá, la repubblica, l'umanitá sofferente e progrediente, il dovere, il sacrificio: tutte le astrazioni. Perciò spesso stanca; spesso il suo verso, come quello dello Shelley, batte le grandi ali iridate in un'atmosfera rarefatta e irrespirabile. Ma lo sostiene quell'amoroso istinto della bellezza classica, quella cosciente e ardente ricerca della

forma greca e latina, che lo Swinburne non dimentica neppur nelle sue piú romantiche avventure » (1). Queste parole ci dánno, in rapida sintesi, una nozione esatta, viva, sincera della natura poetica dell'autore dell'*Atalanta in Calydon* e dei *Poems and Ballads*, come forse non troviamo espressa nello stesso saggio del Woodberry (2), né in quelli piú recenti del Thomas (3) e del Drinkwater (4).

Il Galletti, come ho detto, non ci dá uno studio completo sul Swinburne; ma, pur limitandosi ad un saggio speciale, passa in rassegna, rapidamente, tutta o quasi tutta, la vasta opera poetica e letteraria di lui.

Ciò non ostante, va pur notato che, nelle pagine intorno al dramma swinburniano, non sarebbe stato superfluo un breve ricordo dell'*Erechtheus*, che per le sue singolari bellezze metriche e prosodiche ebbe un generale consenso di ammirazione; e, come ricostruzione della tragedia greca vagheggiata dal Swinburne, è opera piú riuscita e perfetta dell'*Atalanta* per classica austeritá di concezione e di esecuzione. Nella parte, che mi sembra la migliore, dedicata agli spiriti e alle forme della lirica del Swinburne, manca (e se ne sente il desiderio) un cenno, anche fuggevole, intorno al poeta come *sonnet-writer*. La natura sovranamente lirica del suo genio non impedí al Swinburne, come accadde invece allo Shelley, e in minor grado al Keats, di conseguire non comuni bellezze di poesia anche in questa forma, come nella bella serie di sonetti sui poeti drammatici elisabettiani. Una nota particolare avrebbero meritato, senza dubbio, quelle mirabili *sea-ballads* (ricordo *A Forsaken Garden; By the North Sea; On the Verge; In the Water*) in cui il Swinburne sente ed esprime, come nessun altro poeta inglese, nemmeno lo Shelley, la grandezza, la bellezza, e le posse misteriose del mare, il quale si rivelò alla sua grande anima fin da quando, fanciullo, egli errava estatico per le solinghe piagge dell'isola di Wight, dove oggi riposa, in un'atmosfera di poesia, nel cimitero fiorito di S. Bonifacio. Alla critica geniale del Galletti anche una gentil nota di poesia è sfuggita, a proposito della lirica swinburniana: una nota piena di soavitá, che la lirica del Swinburne ebbe comune con quella di Victor Hugo. Il poeta, rustico e quasi selvaggio con tutti, e specialmente con le persone che avrebbero voluto avvicinarlo ed ammirarlo, ebbe sempre una simpatia commovente pei bambini, e da questa sua tenerezza per l'infanzia trasse argomento e ispirazione a liriche dolcissime (come alcune di quelle che fanno parte del volume *A Century of Roundels*), che nel grande e melodioso coro dei canti del Swinburne mettono una nota particolare di grazia infinita, la quale non può andare perduta. Che miracolo di leggiadria e di sentimento in quella deliziosa descrizione delle dita irrequiete del roseo piedino infantile degno del bacio di un angelo!

Like rose-hued sea-flowers toward the heat
They stretch and spread and wink
Their ten soft buds that part and meet...

Quale affettuosa immagine di grazia in quelle manine che vincono la dolcezza di tutte le rose del mondo!

---

(1) Pp. 268-269.
(2) GEORGE EDWARD WOODBERRY, *Swinburne*, 1912.
(3) EDWARD THOMAS, *Swinburne: a critical Study*, 1912.
(4) JOHN DRINKWATER, *Swinburne: an Estimate*, 1913.

No rosebuds yet by dawn impearled
Match, even in loveliest lands,
The sweetest flowers in all the world —
A baby's hands.

In questi tenuissimi *poems of childhood*, in questa dolce poesia dei fanciulli, il Swinburne supera non di rado, per venustá di immagini, per semplicitá e sinceritá di rappresentazione, per veritá e schiettezza di sentimento, e soprattutto per la insuperabile magia del suo verso multiforme, alcuni dei piú bei canti del genere di cui è ricca la lirica inglese, compresi quelli di Tommaso Hood e dell'Arnold. [CINO CHIARINI].

491. A *Carlo Dickens umorista e riformatore sociale* dedica uno studio, nel fascicolo del 1°-16 agosto 1916 della *Rassegna nazionale*, GINO BASSI. Lo studio tocca qua e lá del valore letterario dell'opera narrativa del Dickens, ma nel suo insieme non si fa notare né per osservazioni nuove, né per sicurezza e profonditá d'indagine. Occupandosi di letterature straniere gli italiani dovrebbero cominciare una buona volta ad esser sé stessi, a giudicare, cioè, non esclusivamente sulle esegesi che critici stranieri han condotte sugli scrittori della loro letteratura. [GER. L.]

492. *L'Inghilterra di Kipling* è il titolo di un vivace articolo di R. FORSTER su la poesia imperialistica del grande lirico inglese (*Fanfulla della domenica*, 1916, n°. 31). [M. R.].

493. Dell'ultimo volume di versi del poeta inglese Arthur Salmon, *I canti del vento e dell'onda*, discorre con simpatia FEDERICO OLIVERO nel *Fanfulla della domenica* (*I canti di A. S.*, 1916, n°. 38). [M. R.].

494. Da qualche anno CARLO LINATI va illustrando e lumeggiando quell'originale e curioso Irish Literary Movement, al quale si riallaccia l'attuale rinascenza dell'Irlanda. Primo frutto di questi suoi studi, in un campo che è quasi interamente nuovo fra noi, furono alcune buone e spigliate versioni delle opere drammatiche del poeta irlandese W. B. Yeats, precedute da un proemio, in cui sono studiate, con accurata disamina, le origini di questo movimento letterario irlandese iniziatosi per opera di un gruppo di scrittori, i quali, con a capo lo Yeats, dedicarono le loro forze migliori al teatro. Costoro cercarono la loro ispirazione nei canti, nelle leggende, e nei costumi popolari dell'Irlanda antica. Di questo cenacolo di scrittori, fra i quali occupa un posto eminente I. M. Synge, fa parte Augusta Gregory, piú nota, letterariamente, col nome di Lady Gregory, che acquistò ben presto, con alcune sue commedie in un atto, una grande popolaritá. Dell'opera drammatica di lei il Linati ci offre tradotte, in un elegante volumetto, quattro gustose composizioni in un atto, che in brevi e rapide scenette ci dánno la pittura viva, colta dal vero, di alcuni tipi caratteristici del contado irlandese, e piú specialmente della contea di Galway, dove ella aveva la sua dimora abituale, e che fu sede prediletta di non pochi poeti d'Irlanda, e fra gli altri anche dello Yeats e del Synge (*Commedie irlandesi* di LADY GREGORY, Milano, 1916). Queste quattro composizioni drammatiche, tradotte dal Linati con molto brio, e con arguzia che spesso ha buon sapore toscano, comprendono : *The spreading the News; The rising of the Moon; Hyacinth Halvey;* e *The travelling Man.* Tutte e quattro le brevi e piacevoli commedie

sono notevoli per curiositá di situazioni e di episodi, e per la vivacitá del dialogo e la pittoresca efficacia del linguaggio popolano: la prima, non ostante la tenuitá della trama, è un piccolo capolavoro. Anche questo nuovo volume di versioni è preceduto da un breve proemio, nel quale il Linati raccoglie poche ma succose notizie intorno all'arte e all'opera di Lady Gregory, che riescono tanto piú interessanti, in quanto che poco o nulla, come ho detto, è noto in Italia di questo interessante movimento letterario dell'Irlanda. [C. CHIARINI].

495. Della conoscenza che J. G. Fichte ebbe del pensiero di Machiavelli, subendone anche l'efficacia, e del suo saggio *Sul Machiavelli scrittore*, si discorre qui dietro, al n.º 401. [A. P.].

496. Una buona e intelligente recensione del saggio su Herder, recentemente pubblicato per i tipi dell'Hachette (Paris, 1916) dal Bossert, pubblica MAURICE WILMOTTE nella *Rivista delle Nazioni latine* (fasc. del 1º ottobre 1916). Importante, specie per la viva luce che il W. getta sui molti «saccheggi» perpetrati dallo Herder nella letteratura francese. [GER. L.].

497. Il libro di ENRICO TREITSCHKE (*La Francia dal primo impero al 1871*. Traduzione di ENRICO RUTA, Bari, 1917, 2 voll., di pp. XV-269; 263), che l'editore Laterza offre al pubblico italiano, desterá, ne son certo, un grande interesse specialmente in questi tempi, poiché l'autore, successore del Ranke nella cattedra di storia all'Universitá di Berlino, è uno dei piú caratteristici rappresentanti di quel fenomeno storico-politico, che fu detto il prussianismo. Non si può comprendere a fondo lo spirito sociale e politico della Germania giovane, senza conoscere l'opera dei suoi storiografi, da Niebuhr a Ranke, Mommsen, von Sybel, von Treitschke, fino al moderno Lamprecht.

Savigny dimostrò che le societá si evolvono sempre nello stesso modo. Il numero di esperienze politiche quindi può ridursi ad alcuni tipi: interrogando il passato si avrá perciò la chiave dei problemi politici del giorno. Von Sibel e von Treitschke partono da questi princípi per assegnare alla Germania una missione storica speciale nel mondo. Il Treitschke divide i geni in buoni e cattivi. Cattivi sono i geni latini: Napoleone è un mostro storico possibile solo in Francia, che non ha mai posseduto «il senso della libertá». Fa eccezione Cavour, il quale, «di fronte agli enigmi del mondo, è, alla sua maniera, altrettanto grande come Goethe e Kant». In politica, dice Treitschke, si può giudicare solo ciò che è riuscito. Renan la definiva argutamente: «la teoria zoologica della storia». L'opera principale di questo grande storico è la sua *Storia tedesca del secolo XIX*. Il libro tradotto dal Ruta è costituito da cinque studi pubblicati dal Treitschke a diverse riprese fra il 1861 ed il 1871, e che vennero ristampati poi insieme nel terzo volume dei suoi studi, *Historische und politische Aufsätze*, sotto il titolo: *L'evoluzione statale della Francia ed il Bonapartismo*. Non è qui il luogo di parlare della traduzione del Ruta. Certo che il traduttore avrá dovuto superare non poche difficoltá, poiché lo stile del Treitschke, che è pure un elegante scrittore esuberante di forme, non sempre si presta alla riduzione perfetta del pensiero dell'autore, e ciò specialmente in una lingua neo-latina. [E. CAFFI].

498. A completare il cenno da noi dato intorno alla *Storia della Letteratura tedesca dai tempi piú antichi sino ai giorni nostri*, scritta da VOGT E KOCK e tradotta in italiano da GUSTAVO BALSAMO CRIVELLI, fin da quando vide la

luce il primo ponderoso volume (Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1912, pp. xi-406, con 34 tavole in gran parte a colori, facsimili e figure), del quale si designarono i limiti, che si estendevano da *L'Etá del paganesimo nazionale*, fino al *Principio del sec. XVII*, giova segnalare l'apparizione del secondo volume, di mole anche maggiore del primo (*ivi*, 1915, pp. xii-146), che si estende *Dal secolo XVII fino ai giorni nostri*.

Nel tempo intercorso tra la pubblicazione dei due volumi di questa considerevole Storia letteraria, lo spirito nostro si è orientato verso altre colture, e quella tedesca ha veduto scemare in Italia il numero dei suoi ammiratori. Ma non per questo, né perché noi auguriamo alle nostre armi di procacciarci una vittoria prossima e piena, dovremo disconoscere l'onesta e intelligente e paziente fatica del traduttore, che vestí di bella prosa italica questo colossale, e un po' massiccio, libro tedesco; esso, nel campo degli studi, merita di essere segnalato come storicamente utile e degno di attendibile consultazione. L'edizione italiana, procurata dalla Casa torinese, è del tutto consentanea alle insigni nostre tradizioni tipografiche. [Fr. P.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

499. Gino Bottiglioni va raccogliendo (ed è proposito nel quale vivamente lo incoraggiamo a perseverare) *Leggende e tradizioni di Sardegna*, con l'intenzione di pubblicarle ed illustrarle, ad uso e degli studiosi di folklore e dei cultori di glottologia.

500. Veda qui dietro, al n. 389, chi si interessa di letteratura popolare, qual fosse il pensiero del De Sanctis circa l'origine dei racconti popolari.

501. Briose pagine scrive Sergio De Pilato, raccogliendo notizie storiche e aneddoti intorno al notissimo *Monsignor Perrelli* e ai suoi *compagni* (*Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 234-252). Accanto al famoso Monsignore, che nel Napoletano in genere e in gran parte delle province meridionali, con il suo nome solo suscita il riso, e dopo averne chiarita la figura storica (o meglio le figure storiche, poiché due monsignori vi furono in tal famiglia), egli pone altri suoi... confratelli, che rappresentano, per altre province d'Italia, i prototipi dello sciocco, le cui bestiali asinerie sono passate in proverbio (ad es. don Ferrando Ingarriga, autore di certe strampalate *anacreontiche*, che, imitate, diedero voga al genere letterario della *ingarrighiana*); indi trascorre, a far numerosa l'allegra brigata senza senno, per le terre di Francia (M. de la Palisse, Joseph Prudhomme); fruga nelle letterature, specie in quelle amene, d'ogni tempo e d'ogni paese (il don Ferrante del Manzoni, il Marchese Colombi del Ferrari, Bouvard et Pécuchet del Flaubert), nelle tradizioni popolari, crescendo a legione la gaia compagnia perrelliana, ricca di lepidissime varietá e gradazioni di tipi, quasi a riprova della veritá secolare del verso del Petrarca: «Infinita è la schiera degli sciocchi». [Fr. P.].

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

502. Un'accurata versione della *Poetica* di Aristotele ci offre Manara Valgimigli, nella collezione di *Filosofi antichi e medievali* diretta da G. Gentile (Bari, Laterza, 1916, pp. lii-183). Nelle cinquantadue pagine d'introduzione il V., con sagacia ed erudizione, illustra i vari problemi emergenti dalla *Poetica* (mimesis, mito, relazioni dell'epopea e della tragedia con la pittura e scultura, ecc.).

Un congruo numero di note a piè di pagina della versione conferiscono alla piú facile intelligenza della frase aristotelica ed alla conoscenza delle varie questioni giá trattate in proposito. Segue un'appendice ove si ritorna sulla questione se la *Poetica* sia o non sia completa, e si dánno ampie notizie diplomatiche e paleografiche (versione siriaca, versione araba; Codici; Cod. Parisinus 1741 e suo valore). Chiude il lavoro una lista delle varianti adottate in confronto alla piú recente edizione teubneriana; ed un completo indice dei nomi propri citati nella *Poetica,* illustrati convenientemente da notizie biografiche e mitologiche.

Non è questo luogo da dimostrare la sicurezza e la fedeltá della versione, cui conferisce moltissimo l'aver chiuso tra parentesi di varie forme le interpolazioni del testo o le aggiunzioni necessarie. [A. V.].

503. Assai notevole è lo schema delle lezioni di Fracesco De Sanctis sulla storia e gli storici, ora pubblicato da BENEDETTO CROCE, di su i quaderni della scuola (*La critica,* fasc. del 20 settembre 1916, pp. 339 e segg.). Riuscirá molto utile la lettura, tanto della parte teorica, quanto di quella, per cosí dire, critica. L'opera degli antichi storici greci e latini v'è acutamente esaminata, e cosí quella del Guicciardini, del Machiavelli e via via degli altri storici italiani, non esclusi gli stranieri, come il Robertson, il Voltaire, ecc. [GER. L.].

504. Vegga il lettore che cosa il De Sanctis dicesse del « racconto storico » nelle or citate lezioni di letteratura (*La critica,* fasc. del 20 settembre 1916, p. 346); dimostrando che « il racconto storico sta alla storia, come la novella al romanzo ». [GER. L.].

505. Si veda qui dietro, al n. 389, ciò che scrisse il De Sanctis su le origini dei « racconti popolari » e delle « novelle » letterarie, tentando una definizione storica ed estetica degli uni e delle altre. [A. P.].

506. Alla storia dell'eloquenza reca un pregevolo contributo il volume di GIUSEPPE COGLIÁNDOLO su *Lacordaire oratore,* del quale è fatta menzione qui dietro, al n. 465. [A. P.].

507. MAURICE WILMOTTE, nella *Rivista delle Nazioni latine* (n°. del 1° novembre 1916) si occupa della *Letteratura e la guerra.* E scrive: « Se si pensa alla rivoluzione mentale che seguí al gigantesco e sublime sforzo del 1789, e che tutta la letteratura del secolo XIX deriva di lá nei suoi tèmi capitali, nei germi nutritori che l'hanno vivificata, persino nella sua forza di propulsione, possiamo riprometterci messi abbondanti, fecondate dal sangue versato in questi tristi anni ». E ancora: « Tutto quello che conta nel pensiero della prima generazione del secolo passato è una resultante dello sforzo rivoluzionario. Gli uomini che lo condannano ne sono preoccupati al pari di quelli che lo ammirano. Giuseppe de Maistre e Châteaubriand gli sono debitori quanto Andrea Chenier, sua prima vittima, e quanto i grandi romantici suoi figli naturali; senza dubbio, succede che questi a volte dimentichino la madre e a volte si levino contro di lei; ma possono forse non essere piú quali sono, nutriti cioè della sua midolla e fatti a somiglianza della sua nobile immagine, tanto che Lasserre in una famosa requisitoria li include tutti nella stessa riprovazione? La concezione letteraria affermata nella prefazione di *Cromwell* e in quella al

Teatro di Alfredo de Vigny, non è che l'applicazione del nuovo vangelo al pensiero artistico. E questo stesso vangelo è adottato da Byron nei suoi primi versi, e quando polemizza colla venerabile *Revue d'Edimburg*, e da Walter Scott che crea il romanzo storico. Lo stesso vangelo dá all'Italia Manzoni, e per una ripercussione piú lontana ma non meno sicura strappa a Foscolo il grido doloroso del suo Ortis ». Cosí, poi, il W. chiude il suo discorso: « L'importante effetto di venti anni di guerre europee fu dunque quello di assicurare una successione allo spirito classico giá spossato e che ne abbisognava realmente, giá fin dalla metá del secolo XVIII. Alcuni rari pensatori intravedono fin d'allora la possibilitá di un' èra novella, con piú giustizia e soprattutto con piú tolleranza religiosa. Ma quanto i loro sogni sono lontani (mi riferisco a Rousseau e a Diderot) dalle affermazioni sobrie e recise dei diritti dell'uomo! ». . . . « Non abbiamo dunque l'ambizione — prosegue il W., dopo aver fatto notare che nella filosofia del sec. XVIII eravamo ben lontani dallo sguardo che precorresse i tempi nuovi del XIX, — né la speranza di poter descrivere il regime di domani, e tanto meno la letteratura adatta agli uomini di questo regime. Sentiamoci giá soddisfatti se i piú perspicaci tra noi, da certi segni precursori, hanno sentito l'avvicinarsi di questa letteratura. È però sicuro almeno che essa ci consolerá, con una rettitudine meno problematica, del mercantilismo che si è impadronito del genere letterario popolare, che vi sará una critica piú sicura e una poesia in nuove forme artistiche quali essa cerca da vent'anni, che infine il ciarlatanismo sotto le spoglie della volgarizzazione, non salirá piú sulla cattedra o sulla ribalta preludiando in tal modo alla confusione degli spiriti, colla confusione delle dottrine ».

Nello scritto del W., dunque, v'è la preoccupazione di poter immaginare quale sará la letteratura post-bellica. Preoccupazione che ha fatto scrivere molte asinerie dalla metá del 1914 in poi, e che molte ne fará scrivere ancora. Il W., però, dimostra, fra i tanti che si son occupati del problema (taluni dei quali sono stati ricordati da noi stessi, al n.º 366 di questo notiziario), parecchia serietá, per lo meno d'intenzione. Peccato ch'ei cada nell'errore, per noi grossolano, di comparare un po' troppo l'attuale periodo storico con quello della Rivoluzione francese! Che la Rivoluzione facesse mutar arte, pensiero, ecc., è logico, giacché essa scompigliava completamente, con idee affatto nuove, tutta l'ideologia del tempo; ma la guerra europea qual idea nuova ha nel suo seno? Uno dei gruppi belligeranti combatte per idealitá di dominio, le quali, per non andar piú oltre, risalgono per lo meno ai tempi di Cesare; l'altro per idealitá umanitarie, liberali, d'indipendenza, sulle quali è basata tutta l'ideologia del secolo XIX. Gli uomini che combattono e muoiono o sopravvivono mantengono intatto il loro bagaglio teorico. Sentiamo dei socialisti, di ritorno dal fronte, dove sono andati volontariamente, parlar ancora d'internazionalismo, come se la guerra non l'avesse mostrato una utopia; dei conservatori ritornare non meno conservatori di prima. Il che sarebbe poco, se tutte le discussioni teoriche e ideologiche che si svolgono nei due campi belligeranti non rivelassero le identiche posizioni mentali che tutti avevano prima della guerra. Una trasformazione dell'ideologia mondiale, dunque, non par delinearsi; non solo, ma nemmeno una trasformazione della vita. Gli scrittori continuano sulla via che battevano prima della guerra, gli editori continuano a stamparli e il pubblico a leggerli.

Perder tempo a pronosticare una nuova letteratura è una sciocchezza; la letteratura continua la sua strada: gli scrittori che rispettan sé stessi cer-

cano di far dell'arte vera oggi come ieri; quelli che vogliono accontentare il pubblico, e che tutte le mattine si affacciano alla finestra prima di porsi al lavoro, per sentire qual vento spiri, continuano ad accontentarlo col libro d'adulterio, con la commedia sudicia e magari col combattente reduce dal fronte, a dispetto delle profezie de' tanti critici letterari, che la guerra ha posti a spasso. Chi ha seriamente rispetto delle fatiche letterarie, invece di perder tempo in profezie e altre tali cose inutili e inconcludenti, dovrebbe lavorar «seriamente» a far sí che il superficialismo, finita la guerra, fosse un ricordo de' tempi andati; dovrebbe perciò profittare della sosta del movimento letterario per preparar qualcosa di solido e ben fatto: in tal modo onorerá assai piú sé stesso, e, quel che piú conta, avrá meglio meritato della Patria, anche se per essa non avrá potuto versare il suo sangue. [GER. LAZZERI.].

508. Non isfugga agli studiosi del nostro idioma l'amplissima recensione che MATTEO BARTOLI (nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, pp. 165 e segg.), fa del libro di Giulio Bertoni, molto importante, su *L'elemento germanico nella lingua italiana* (Genova, Formíggini, 1914). [F. F.].

509. Nell'adunanza del 9 novembre 1916, CARLO SALVIONI ha presentato al R. Istituto lombardo di Scienze e Lettere una *Nuova serie di noterelle côrse*, dove son trattati parecchi fenomeni fonetici. Tra altro, a proposito della voce *strigliu* magro, sono indicati numerosi esempi côrsi, ne' quali, come in tutti i dialetti italiani e neolatini, la formola *s esplos*, chiama dietro a sé un *r*. Poiché *stigliu* sarebbe *sottile*, attraverso *stile*.

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

510. Nelle *Pause del lettore*, di ALFREDO GRILLI (Forlí, Zanelli, 1915, pp. 35-42) è compreso un articolo che il G. scrisse *Nei parentali di Giambattista Pergolesi*, ricordando, due secoli dopo la nascita dell'autore dello *Stabat* (avvenuta nel 1710), vari scritti a lui dedicati, e piú specialmente il dotto lavoro di Giuseppe Radiciotti, *G. B. Pergolesi*.

511. Senza la pretesa di dir cose nuove, ma per utile compendio, quanto altro mai giovevole in queste rosse veglie della patria in armi, e quasi a richiamo di care e vibranti armonie, di inni, di canzoni fervide d'entusiasmo e liete di belle speranze di vittoria, F. PALLESCHI fissa i caratteri de *L'arte* e del *sentimento patrio nell'opera di Giuseppe Verdi* (nella *Rivista d'Italia*, IX, 1916, pp. 389-404). Bene egli rammenta gli «eroi» di Carlyle e colloca il Verdi tra i grandi eroi dell'umanitá: «egli è l'eroe della musica, nel piú alto senso della filosofia storica del Carlyle»; è, in veritá, il «Maestro della rivoluzione italiana». E nel rievocare «l'immagine di G. Verdi, sia quale cantore della coscienza nazionale durante il periodo, che precedette e seguí la nostra grande risurrezione, sia quale continuatore, restauratore e innovatore della musica italiana», il Palleschi sente quanto ancora operi nei cuori nostri il fascino di quel suo canto immortale. [FR. P.].

512. Questa «è la guida di coloro che ignorano e che vogliono un'idea chiara e precisa, per quanto non profonda, dei fondamenti musicali», dice GUSTAVO MAGRINI nella prefazione alla seconda edizione del suo *Manuale di Musica*, appartenente alla ricca ed utile raccolta dei *manuali* Hoepli (Milano, 1916,

pp. 599). Non sempre profonda, è vero, ma spesso esauriente, chiara, precisa e quindi utile è questa guida del Magrini, compilata per uso delle famiglie e delle scuole. Conoscevamo l'opera nella sua prima edizione, che giá conteneva molti capitoli ben redatti e corredati di esempi; oggi il Magrini ha recato al suo lavoro non poche modificazioni, correzioni ed aggiunte, dettate dall'esperienza di molti anni d'insegnamento. Non tutta eguale né tutta egualmente importante, quest'opera può ben servire allo scopo per cui è stata ideata, cioè a dare un' idea riassuntiva di tutto ciò che ha rapporto colla musica.

Nel 1° capitolo, *La Musica in generale*, l'A. tratta delle *definizioni e proprietá della Musica*, dei suoi *fattori costitutivi* (suono, ritmo, tonalitá), della *Melodia* e *Armonia*, dei differenti *generi* di Musica (religiosa, sacra, da teatro, da camera, classica, militare, popolare, da ballo, ecc., ecc.), dello *stile*, delle varie forme di composizioni musicali e del loro carattere (omofonia, polifonia), della *espressione* e dei mezzi di esecuzione (canto individuale, canto corale, strumento solo, unione di due o piú strumenti, orchestra, fanfara, banda, ecc.). Seguono nel 2° capitolo le definizioni di tutti gli strumenti e la loro classificazione (a corde, a fiato, a percussione, a tastiera); nel 3°, dedicato interamente all'acustica, si passa dalla propagazione e velocitá del suono alla riflessione, altezza, intensitá, qualitá, durata, produzione di esso, al *diapason*, alle scale armonica, pitagorica, naturale, temperata, ed agl' intervalli. Tutta la teorica musicale viene esposta nel 4° capitolo, e l'Armonia nel 5°. Il Canto forma l'oggetto del 6° capitolo, e il Pianoforte quello del 7°. Il capitolo 8° (l'ultimo) è dedicato alla Storia della Musica. In appendice trovasi un capitolo sulla *Terminologia musicale* e un *Dizionario dei principali musicisti.*

Mentre i capitoli sul Canto (6° e 7°) secondo noi offrono veramente a chi legge una serie di preziose indicazioni su tutto ciò che riguarda l'estensione della voce, l'emissione, il modo di cantare, di studiare, mentre quelli sullo strumento piú diffuso e piú maltrattato (il pianoforte) sono spiegati con chiarezza e dovizia di esempi, tutti i particolari del suo meccanismo, del modo di servirsene e di farlo valere, la terminologia e il dizionario sono assai incompleti e disuguali. Alcuni nomi nulli si trovano a contatto con i piú belli dell'arte musicale, e molti e molti sono esclusi, dimenticati od omessi per brevitá, specie fra gli artisti, compositori ed esecutori italiani. Cosí pure troviamo alcune voci del dizionario completamente inutili (come per es. il *salicionale*, registro dell'Organo detto pure *flauto di salice*), mentre altre necessarie, come la *suite*, meriterebbero maggiori e piú dettagliate spiegazioni.

Sebbene l'A. preveda forse l'osservazione e rammenti al lettore che il libro deve essere un riassunto di tutte le nozioni, la brevitá e la mole del lavoro non dovrebbero escludere l'intero sviluppo delle voci piú importanti. [EDGARDO DEL VALLE].

513. In un volume estratto dagli atti della R. Deputazione veneta di Storia patria, LUIGI ZENONI, sotto il titolo *Per la storia della cultura in Venezia dal 1550 al 1797*, ha raccolto gran copia di notizie e documenti su l'*Accademia dei Nobili alla Giudecca* (1619-1797; Venezia, Tip. Emiliana, 1916, pp. 271). L'erudita monografia prende le mosse dalle pratiche per la fondazione di quest'Accademia e dal decreto con cui fu istituita (17 agosto 1619), ci ragguaglia delle difficoltá economiche e dei disordini disciplinari contro cui ebbe a lottare,

c' informa intorno ai maestri che v' insegnarono e alla natura dell' insegnamento che vi s' impartiva. Poi lo Zenoni viene a parlare della direzione dell'Accademia assunta dai Padri Somaschi (1724), dei primi anni di questa nuova direzione e dei rettorati piú notevoli (Santinelli, Leonarducci, Panizza), della « Riforma degli Studi » proposta da Gaspare Gozzi, e d'un'altra sua scrittura (*Sopra il corso di studi che piú convenga all'Accademia della Zuecca*), infine, della nuova « Legislazione » dell'Accademia, de' suoi disordini amministrativi dal 1783 al '90, e degli ultimi suoi anni (1790-97). Numerosi documenti corredano quest' indagine, la quale reca alla conoscenza della cultura veneziana degli ultimi secoli della Serenissima un contributo rilevante. [F. F.].

514. La nota *Storia della scuola in Italia*, di Giuseppe Manacorda, offre a VITTORIO ROSSI argomento d'una recensione molto ampia, parte espositiva e parte critica, inserita nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 182 e segg.). Pur disentendo in piú cose dall'autore, il Rossi dá dell'opera giudizio favorevole. [F. F.].

515. Della scuola classica e degli studi classici discorre, con la sua nota competenza, GIROLAMO VITELLI nell'opuscolo *Per gli studi classici e per l'Italia* (Campobasso, G. Colitti e F., 1916, pp. 69). Sono sei articoli precedentemente pubblicati e ora riordinati e raccolti. Il V. non solo sostiene l' impossibilitá che una lingua e letteratura moderna possa sostituire come organo di cultura le lingue classiche, ma vivendo nell'ora presente, dimostra con sereno giudizio quale sia ed abbia da essere la condizione spirituale degli italiani nell'immane conflagrazione attuale. Parole santissime sembreranno a qualsiasi italiano le seguenti: « Aver capito il dover nostro [quello di non rimaner complici di nefandi attentati alla libertá dei popoli], incuranti di pericoli reali e di paurose minacce, di tardive blandizie del di fuori e di ambiziose e vergognose complicitá nel nostro paese: ecco il titolo di gloria per gl'italiani della nostra generazione ». [A. V.].

516. Su la *La sgermanizzazione delle Universitá* pubblica interessanti e sensate osservazioni J.[ULIEN] L.[UCHAIRE] — il noto ed egregio direttore dell' Istituto Francese di Firenze, — nella *Rivista delle Nazioni latine* (n.° del 1° ottobre 1916). [GER. L.].

517. Dell'articolo, *La nuova Italia contro la Germania*, che GIOVANNI PAPINI pubblica nella *Rivista delle Nazioni latine* (n.° del 1° novembre 1916), può interessare i nostri studi il 3° paragrafo, nel quale il P. elenca rapidamente tutta la nostra opera storica, letteraria, artistica e filosofica, che si sottraeva — prima della guerra — all' influenza tedesca. Come tutte le cose del P., questo scritto ripete cose generalmente note, con parecchia spavalderia e non poca megalomania. [GER. L.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

518. VITTORIO CIAN, recensendo la recente raccolta di canti patriottici derivati da tutti i secoli della nostra letteratura e commentati, con rara coscienza d' italiani e di studiosi, dai professori Arturo Bini e Giuseppe Fatini, illustra codesti « documenti poetici », mercé i quali « possiamo comprendere meglio

quanto sia stata lunga ed aspra la *via crucis* percorsa dal popolo italiano, e quanta la grandezza e la nobiltá del momento presente e il valore smisurato del premio che esso ha saputo meritarsi pei suoi secolari dolori, pei suoi sacrifici indicibili ». (*I canti della Patria*; nel *Fanfulla della domenica*, 1916, nº. 35). [M. R.].

519. Singolarmente acute sono le pagine che Francesco De Sanctis, nelle sue lezioni sul genere narrativo, dedicava alla Biografia o « Vita », com'egli la chiamava (*La Critica*, giá cit., fasc. del 20 settembre 1916, pp. 346 e segg.). Dopo aver definito la « Vita » come « un componimento *sui generis*, che rappresenta la parte individuale, come la storia quella sociale », il De S. passa ad analizzare gli antichi scrittori di vite, o, meglio, Tacito e Plutarco. Parla, poi, della *Vita di Castruccio* del Machiavelli, giudicandola « ammirevole come esposizione, fatta non per dissertazioni ma per via narrativa, dell'arte di acquistare e conservare gli Stati, e ammirevole altresí nel racconto delle battaglie, nel quale si pongono da parte i luoghi comuni e le pompe degli antichi, per far risaltare la mente direttrice di Castruccio ». La *Vita di Niccolò Capponi*, scritta da Bernardo Segni, è giudicata «pregevole per la giudiziosa distribuzione delle parti e per la buona elocuzione, ma nella quale è chiaro che il biografo non ha inteso il suo personaggio ». Loda poi, il De Sanctis, le biografie vivacissime del Cellini e dell'Alfieri, senza soffermarsi né sulla vita di Dante scritta dal Boccaccio, né su quelle del Vasari, né su quella del Tasso dovuta al Manso, poiché in esse « mal si scorge l'indole vera dei personaggi » ; accenna al progresso realizzato dal Balbo con la sua *Vita di Dante*, e termina sostenendo che « colui che ha meglio trattato la biografia in conformitá del progresso dei tempi è Pietro Giordani, il quale a bello studio ha intitolato le sue vite ' discorsi '. E nel discorso sul Pallavicino purga costui delle accuse dategli e rende ragione dello stile di lui troppo elegante e raffinato, chiarendo i suoi intenti e la sua ambizione ; e nel ritratto del Monti, pur adempiendo a un debito di amicizia, non áltera i fatti e solo ne spiega diversamente le cagioni, e loda le poesie del Monti, ma non passa i termini della veritá ». [GER. L.].

520. *Poetesse d'Italia* (nel *Fanfulla della domenica*, 1916, nº. 38) è una recensione critica che SERGIO ZANOTTI fa di un recente libro di Camilla Bisi, dedicato appunto alla lunga serie delle nostre scrittici, note ed ignote. [M. R.].

521. In un recente fascicolo della *Rivista d'Italia* (IX, 1916, pp. 405-427), continuando la sua periodica *Rassegna storica* del *Giornalismo italiano*, LUIGI PICCIONI porge notevoli contributi alla storia civile e a quella dei costumi delle idee e delle tendenze della vita italiana, con uno scritto di RENATO SÒRIGA su *Giornali e Spirito pubblico in Milano sulla fine del sec. XVIII*, e col consueto suo nutrito *Notiziario* bibliografico, nel quale trovano posto altresí, molto opportunamente, notizie atte ad illustrare e a documentare la vita dèl giornalismo contemporaneo, ad esempio, con la segnalazione di *Giornali dal fronte e delle trincee italiane*. [FR. P.].

522. Un ordine di studi che interessa e che attira è la ricerca, nel corso dei secoli, dei primi accenni di quelle correnti intellettuali letterarie che si sono sviluppate e affermate poi molto piú tardi. MARINO FIORONI ci presenta oggi un suo bel saggio su *I precursori del romanticismo italiano* (Catania, Tip. Monaca Mollica, 1915, pp. 101). L'A. si domanda : « Che cosa fu e che cosa

volle il romanticismo? »; ma lascia da parte la questione « che cosa fu », per occuparsi esclusivamente dell'altra, « che cosa volle »; e dopo aver riassunto i princípi teorici piú importanti che stettero a capo della scuola romantica, viene a ricercare le tracce dell'applicazione di princípi somiglianti sin dagli inizi della nostra letteratura. Quando il Fioroni parla di precursori del romanticismo, preoccupandosi soltanto di ciò che si prefisse la scuola romantica e facendo astrazione dai caratteri particolari che nella pratica assunse il romanticismo, movimento letterario del sec. XIX, si badi dunque bene ad intendere la parola « romantico » nel suo senso piú largo. Precursore del romanticismo viene ad essere chiunque prima dei romantici abbia affacciato uno qualsiasi dei princípi che piú tardi furon propri della scuola romantica dell'800. Precursore del romanticismo sará, per es., il poeta che giá nel Medio Evo abbia mostrato di amare ardentemente la patria (il Petrarca), oppure chiunque abbia nel cammino dei secoli aggiunto alle parole giá dette da altri una sua nuova parola; ecc. Cosí Dante sarebbe un precursore del romanticismo, in quanto operò il nostro vero grande rinnovamento, « il trapasso dalla vecchia rettorica all'arte nuova, dal mondo antico al moderno »; e il Boccaccio, che il Fioroni tenta di scagionare dall'accusa di classicismo nello stile), perché « come Dante, s'ispirò al vero, alla realtá, alla storia ». Il Tasso, contro il Borgese che lo reputa un classicista, è dal Fioroni annoverato tra i precursori del romanticismo, perché « rinnovò il contenuto... s'ispirò alla storia, abbandonò gli argomenti puramente profani e s'accinse a un poema sacro ». Quando al rinascimento musicale della fine del 500, perché si possano chiamare « d'intonazione perfettamente romantica » i concetti che l'hanno ispirato, bisogna di nuovo insistere sul senso molto largo e puramente teorico della parola *romanticismo*, giacché nella pratica c'è un abisso tra la musica rinnovata del sec. XVI e quella particolarmente detta « romantica », dell' '800. Se un principio teorico vago e generale come quello che « la musica deve essere dettata dall'affetto » è comune tanto ai musicisti rinnovatori del '500 quanto a quelli romantici del secolo XIX, in nessuna maniera potremmo scorgere negli uni i precursori degli altri. Proprio di questi giorni i propugnatori di un movimento di reazione contro il « romanticismo musicale », tentano di riallacciarsi ai grandi della Camerata dei Bardi.

Il Fioroni séguita a ricercare i precursori del romanticismo nei critici del '600, nel Boccalini e nel Tassoni, che si ridono di Aristotele; in Salvator Rosa che flagella l'Arcadia poco prima che l'Arcadia nascesse come accademia; nel Metastasio che protesta contro le famose unitá; nel Baretti che ha additato al mondo il genio dello Shakespeare dal quale trasse il piú grande impulso il rinnovamento romantico. Finalmente il Bettinelli vien rivendicato, « come uno dei piú ardenti propugnatori di quel rinnovamento che stava per trionfare proprio quand'egli scompariva dalla scena ». [I. D. V.].

523. Alessandro Veniero attende ad una *Storia della Letteratura greca,* dalle origini all'anno 31 avanti Cristo. [E perché non fino al decadere della letteratura bizantina, che fu il naturale svolgimento della greca, e che il Veniero ha dimostrato per tante prove di conoscere pienamente?]. [A. P.].

524. Storia complessiva della letteratura spagnola, sia pure a scopo divulgativo, ma con molta ampiezza di trattazione, vuol essere quella di Angel Salcedo Ruiz, esaminata qui dietro, al n. 480. [A. P.].

525. Libro di vasta consultazione è la *Storia della Letteratura tedesca*, di Vogt e Kock, della quale è qui dietro (al n. 498) ricordata la versione italiana apprestata da Gustavo Balsamo Crivelli; ma i rapidi cenni che ne abbiam dati non ci dispensano, nella nostra intenzione, dal ritornarvi su, per un esame meglio adeguato alla vastitá dell'opera. [A. P.].

VERSIONI.

526. La versione che della *Poetica* di Aristotele ha curata recentemente Manara Valgimigli è ricordata e giudicata qui dietro, al n.º 502. [A. P.].

527. Della versione procurata da Carlo Linati delle *Commedie irlandesi* di Lady Gregory, si discorre in questo medesimo notiziario, al n.º 494. [A. P.].

528. La versione che Enrico Ruta ha apprestata dei saggi di Enrico Treitschke su *La Francia dal primo impero al 1871* è ricordata e rapidamente esaminata qui dietro, al n.º 497. [A. I.].

NOTE IN MARGINE

A proposito di un premio ben dato.

Nessuno ha goduto piú di noi, nell'apprendere che il premio reale dell'Accademia dei Lincei era conferito a Michele Barbi. All'ammirevole opera erudita e critica di questo insigne nostro amico e collaboratore, giá da lungo tempo è acquisito il consenso di quanti vivono nel mondo della cultura; e il verdetto dei Lincei non ha fatto se non consacrare in un documento ufficiale un'opinione che non incontrava contrasti.

Ma ciò che ci ha supremamente rallegrati, è stato il lèggere gli elogi di Michele Barbi, « maestro d'erudizione e di critica », in quelle medesime gazzette, che quattr'anni fa, facendosi eco della piú volgare e ignorante canea (quando non istrumento di basse vanitá o d'ambizioni inconfessabili), negavano a questo grande ristauratore del pensiero e dell'arte danteschi, l'attitūdine ad insegnare letteratura italiana nell'Universitá di Bologna!

F. F. - A. P.

I sostantivi e gli aggettivi, ossia il vero metro per misurare la statura degli scrittori.

Ora hanno rimesso in onore quel perditempo da retori che fu l'antica disputa fra gli aggettivi e i sostantivi, e vanno argutamente « deplorando » per i giornali e le riviste « l'abuso di aggettivi che si fa oggidí in prosa e in poesia, e rende tronfia e vacua ogni manifestazione intellettuale ». Hanno anche riesumato per l'occasione uno scritto di Filippo Mariotti, da una veneranda *Antologia* scolastica del Morandi (mentre sarebbe costato poca fatica rintracciare l'originale ben altrimenti compiuto, e per molti motivi interessante (1)), e ci hanno rammentato che Dante usa nella *Commedia* per ogni tre sostantivi un aggettivo, mentre il Leopardi nella *Ginestra* adopra suppergiú tanti aggettivi quanti sostantivi; onde « il giudizio, fatto anche dai piú fervidi ammiratori dell' immortale Marchigiano, cioè che egli sia eccessivo in quel funereo canto, è confermato da siffatta sproporzione di sostantivi e aggettivi » [!]. Per fortuna sua e nostra, il Leopardi si è accostato nella maggior parte degli altri suoi canti alla proporzione dantesca fra aggettivi e sostantivi (ed ecco dunque « confermata » con poca spesa di giudizio critico la bellezza di quelle poesie)! Se poi si tiene presente che Virgilio, il quale « dal Leopardi è detto esempio supremo di perfezione agli scrittori, osserva la stessa norma nell'uso degli aggettivi », si può con tranquilla coscienza « affermare che la proporzione dantesca tra gli agget-

(1) *Dante e la statistica delle lingue*. Estr. dalle *Memorie* dell'Accademia dei Lincei (Classe di scienze morali, storiche e filologiche), vol. V, 1880.

tivi e i sostantivi sia la misura della perfezione, la quale non si possa di molto trapassare senza rischio ».

Ora, va osservato che il Mariotti, in tutti i suoi calcoli, assegnò alla categoria degli aggettivi soltanto i « qualificativi », e comprese in altre categorie i « determinativi » (pronomi aggettivati, possessivi, quantitativi determinati e indeterminati), i quali son tuttavia aggettivi pur essi belli e buoni, non ad altro servendo se non a meglio individuare, enunziandone certe qualitá e determinazioni speciali (1), gli esseri, le idee e le azioni. Altra questione che andrebbe risoluta è quella degli aggettivi sostantivati; i quali vanno bensí compresi fra i sostantivi, ma non vanno esclusi dal computo degli aggettivi, dovendosi ognuno di essi sdoppiare in un sostantivo taciuto e in un aggettivo espresso; se pur non si voglia osservare che l'uso dell'aggettivo sostantivato è sempre rivelatore di quelle abitudini o attitudini spirituali per cui si è spesso tratti a conoscere e designare le cose e le persone dalle loro qualitá, meglio che dalla loro (diciam cosí) « sostanzialitá »!

Io ho adottato dunque il metro che i giornali e le riviste hanno or ora rispolverato per prender le misure agli scrittori, e, rifacendo i conti secondo i criteri suesposti, ho trovata che dei nostri maggiori poeti nessuno manteneva nei suoi scritti la proporzione di un aggettivo ogni tre sostantivi che sarebbe — a crederci — la misura della perfezione artistica. Attenti bene: ammetto *a priori* che i miei conti possano volta per volta essere errati di qualche unitá: gli ho fatti in fretta, perché non volevo spenderci piú tempo di quel che la cosa meritasse; ma all'ingrosso han da tornare, e tanto mi basta. O dunque, ecco qui gli autori, i passi, e il numero degli aggettivi e dei sostantivi ch'io v'ho all'incirca contati:

AUTORI E PASSI	Aggettivi	Sostantivi	Proporzione approssimativa degli aggettivi coi sostantivi
DANTE, *Inferno*, versi 73-142 (episodio di Francesca)	54	78	2 ogni 3
DANTE, Son.: *Morte villana*	18	23	2 ½ ogni 3
» Son.: *Tanto gentile*	11	15	2 ogni 3
PETRARCA, Canz.: *Chiare fresche e dolci acque*	54	76	2 ogni 3
» Canz. all'Italia	105	154	2 ogni 3
POLIZIANO, *I' mi trovai fanciulle*	56	49	3 ogni 3
» *Dolorosa e meschinella*.	19	16	3 ogni 3
ARIOSTO, *Orlando furioso*, C. XXIII, st. 129-136 (pazzia d'Orlando)	64	108	2 ogni 3
» *Satire*, V, vv. 169-195	40	27	3 ogni 2
TASSO, *Gerusalemme*, C. III, st. 1-8 (arrivo dei Crociati a Gerusalemme)	65	94	2 ogni 3

(1) Rapporti di vicinanza o di somiglianza o di identitá coi nomi di altre cose o persone; appartenenza; quantitá determinata e indeterminata.

AUTORI E PASSI	Aggettivi	Sostantivi	Proporzione approssimativa degli aggettivi coi sostantivi
TASSO, *Gerusalemme*, C. VII, st. 1-16 (Erminia fra i pastori)	141	201	2 ogni 3
FOSCOLO, Ode *All'amica risanata*	79	121	2 ogni 3
» Son.: *Forse perché della fatal quiete.*	18	18	3 ogni 3
MONTI, Vers. dell'*Iliade*, L. II, vv. 268-360 (episodio di Tersite)	98	121	2 ½ ogni 3
MONTI, *id*, L. VI, vv. 614-653 (Ettore e Andronaca)	42	56	2 ogni 3
LEOPARDI, *L'infinito*	19	21	3 ogni 3
» *Passero solitario*	59	82	2 ogni 3
CARDUCCI, *Idillio maremmano*	88	97	2 ¾ ogni 3
» *Alla stazione*.	63	88	2 ogni 3
PASCOLI, *Digitale purpurea*	77	99	2 ogni 3
» *Campane a sera*	43	64	2 ogni 3

Ripeto (tanto per evitare troppo facili vittorie ad eventuali contraddittori), che si tratta di computi approssimativi, e che ho compreso fra gli aggettivi, come logicamente si doveva, anche i determinativi; ed osservo nuovamente che nessuno dei passi o dei componimenti citati risponde alle proporzioni nelle quali risiederebbe un de' motivi della perfezione artistica; onde s'avrebbe a concludere che o nessuno dei passi da me esaminati raggiunge le vette dell'arte, o i termini di quella proporzione s'han da rendere molto piú liberali. Ma affermo che, se anche la cosí detta «proporzione dantesca tra gli aggettivi e i sostantivi» si verificasse costantemente, inflessibilmente, in ogni passo delle opere dantesche, e, per assurdo, nella massima parte delle opere insigni partorite dalla fantasia umana, sarebbe stolto dedurne motivo a fissare una «misura della perfezione»; che è poi un ingenuo perditempo prendersela con l'«abuso degli aggettivi che si fa oggidí in prosa e in poesia».

È di evidenza meridiana che l'aggettivo non ha minor dignitá del sostantivo, e non risponde a un bisogno dell'espressione meno sentito o meno naturale! È evidente che tanto è necessario alla vita spirituale ed alla vita pratica indicare le cose o le persone quanto il qualificarle o determinarle! È evidente che, come vi sono, ad es., occhi meglio esercitati degli altri a cogliere le linee e i colori, cosí vi sono fantasie piú vivacemente disposte delle altre a cogliere nelle cose umane il lato caratteristico o «pittoresco», e cosí vi sono spiriti meglio degli altri adatti a giudicare dei pregi o difetti morali e sentimentali! È anche evidente che vi sono epoche duranti le quali predomina, nella vita sia pratica sia spirituale e degli individui e dei popoli, il pacato senso della riflessione, e ve ne sono altre duranti le quali individui e popoli sono trascinati da una singolare ebbrezza sentimentale e da una inconsueta vivacitá fantastica! È ancora evidente che l'epoca nella quale viviamo è, per l'appunto, epoca di gloria e di passione, e che quello che sembra a certuni «abuso di

aggettivi » è pura espressione anzi sfogo di sinceritá ardentemente vissuta: è insomma cosa, negli atti e negli scritti, rispondente a veritá e a necessitá, e dunque necessariamente bella! (1)

A. P.

Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — L'abate Galiani e il dialetto napoletano.

«Je fis à table la connaissance de l'abbé Galiani, secrétaire d'ambassade de Naples... L'abbé Galiani était un homme de beaucoup d'esprit. Il avait un talent supérieur pour donner à tout ce qu'il débitait de plus sérieux une teinte comique; et parlant bien et toujours sans rire, donnant à son français l'invincible accent napolitain, il était chéri de toutes le sociétés où il voulait être admis et dont il faisait le charme. L'abbé de la Ville lui dit que Voltaire se plaignait qu'on eût traduit sa *Henriade* en vers napolitains, de façon qu'elle était risible.

— Voltaire a tort — dit Galiani, — car *telle est la nature de la langue napolitaine, qu'il est impossible de la manier en vers sans que le résultat en soit risible.* D'ailleurs pourquoi se fâcher de faire rire? Le rire n'est pas synonyme de la moquerie, et puis celui qui fait rire avec plaisir est toujours sûr d'être aimé. Imaginez un peu la singulière tournure du dialecte napolitain; nous avons une traduction de la *Bible* et une autre de l'*Iliade*, et toutes deux font rire.

— Passe pour la *Bible*, mais pour l'*Iliade*, cela me surprend.

— Cela est pourtant vrai. —

[J. CASANOVA, *Mémoires*, ed. Flammarion, t. III, p. 254 e seg.].

A. P.

---

(1) Con ciò non si vuol negare che l'eccesso degli aggettivi possa nuocere alla purezza dell'opera d'arte. Questo sará da giudicare caso per caso, e *senza misure preordinate*; e si parlerá, se mai, non di eccesso di aggettivi, bensí di frastagliamento eccessivo o di sparpagliamento dei particolari descrittivi, o di esuberanza del «dettaglio» in confronto della linea essenziale: tutti difetti che non si manifestano *soltanto* nell'abuso degli aggettivi. Né si dimenticherá che a certe opere convengono particolari, per es., pittorici, sconvenienti ad altre; e che misurar le une e le altre con lo stesso metro condurrebbe a giudizi frettolosi ed errati.

INDICI DELL'ANNATA

I.

INDICE DELLE MATERIE

Memorie e comunicazioni.

Rassegna bibliografica.

NOTIZIARIO

NOTE IN MARGINE

II.

INDICE DEGLI AUTORI (1)

(1) I numeri in carattere grassetto indicano le « memorie » e le « comunicazioni »; quelli in corsivo, le « recensioni »; quelli in tondo le « notizie » e le « note in margine ».

III.

INDICE ANALITICO DEI NOMI

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

Q

R

S

T

U

V

W

Y

Z

